اصنافِ نظم و نثر
Mazhar
ڈاکٹر علی محمد خاں
ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

کہتے ہیں۔ یہ وہ تحریر ہے جو حالاتِ حاضرہ کے سلسلے میں کسی ہنگامی یا فوری پیش آمدہ مسئلے کے حوالے سے لکھی جاتی ہے کہ حکام اس پر توجہ دیں۔ اداریہ پر بالعموم مدیر کا نام نہیں ہوتا مگر یہ اخبار یا رسالے کی پالیسی کے تناظر میں لکھا جاتا ہے۔

اردوئے معلّٰی

اردو نے جب علمی و ادبی تمام موضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت حاصل کر لی تو اسے اردوئے معلّٰی کہا جانے لگا۔ روایت ہے کہ مغل شہنشاہ شاہجہاں نے اردو کو آگرے کی پرانی زبان سے الگ پہچان دینے کے لیے یہ خطاب دیا۔ دراصل اردوئے معلّٰی لال قلعہ دہلی میں بیگمات اور شاہانِ مغلیہ کے دربار میں بولنے والی زبان کو کہا گیا ہے جسے بہت فصیح اور مستند خیال کیا جاتا تھا۔ اسی بنا پر میرزا غالب نے اپنے خطوں کے ایک مجموعے کو یہی نام دیا اور حسرت موہانی نے بھی اپنے رسالے کا یہی نام تجویز کیا۔ عرش کا شعر ہے:

ہم ہیں اردوئے معلّٰی کے زباں داں اے عرش
مستند ہے جو کچھ ارشاد کیا کرتے ہیں

ایجاز

ایجاز، عربی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں خلاصہ، انتخاب یا اختصار کرنا۔ اصطلاح میں کسی موضوع کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا ایجاز ہے۔ لفظوں کا اسراف نہ تو کسی نثر پارے میں پسند کیا جاتا ہے اور نہ ہی نظم میں مگر کم سے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی بات کا بیان ''ایجاز'' ہے جو نظم و نثر کی خوبی اور حسنِ کلام ہے۔

بذلہ:

بذلہ کے لغوی معنی، پُر لطف بات یا خوش طبعی کی بات کے ہیں۔ یہیں سے بذلہ سنجی یا بذلہ گوئی کے الفاظ نکلے ہیں۔ بذلہ مزاح یا بیان کا ایک دانش مندانہ حربہ ہے۔ بذلہ سنجی پڑھے لکھے اور ترقی یافتہ ذہنوں کی پیداوار ہے۔ سطحی ذہن کے لوگ نہ تو بذلہ گو ہوتے ہیں اور نہ ہی اس سے لطف اُٹھا سکتے ہیں۔ بذلہ میں شگفتہ بیانی کے ساتھ ساتھ ذہانت، فطانت اور جودتِ طبع کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ بذلہ میں طنز نہیں ہوتی بلکہ مزاح ہی مزاح اور ظرافت ہی ظرافت ہے۔ اردو میں پطرس بخاری کی تحریریں اور ان کی حاضر جوابی کے واقعات ''بذلہ'' کی عمدہ مثالیں ہیں۔

تالیف

تالیف کے لغوی معنی ہیں الفت ڈالنا، ربط دینا یا ایک چیز کو دوسری چیز کے موافق و مدوّن کرنا یا ترتیب دینا۔ اصطلاح میں کسی ایک کتاب یا مختلف کتابوں کے مضامین کا نئے پیرائے میں ترتیب دینا تالیف ہے اور تالیف و ترتیب دینے والا مؤلف کہلاتا ہے۔ تالیف اور تصنیف میں یہ فرق ہے کہ تصنیف اپنے دلی اجتہاد کے موافق کوئی تحریر لکھنا ہے جب کہ تالیف اوروں کے خیالات خاص رنگ میں یا اپنے رنگ میں ظاہر کرنا ہے۔ تالیف، ترتیب اور تدوین مترادف الفاظ ہیں۔

تبصرہ

تبصرہ کے لغوی معنی ہیں بصارت دینا یا بینا کرنا مگر اصطلاح میں کسی بات کے متعلق روشنی ڈالنا، اس کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرنا اور اس کی توضیح و تفصیل بیان کرنا تبصرہ کہلاتا ہے۔ انگریزی میں اسے Review کہتے ہیں۔ تبصرہ، تنقید سے مختلف چیز ہے۔ اس میں کسی تحریر یا کتاب کے موضوع، اس کی قدری حیثیت اور اس کے بیرونی حسن و عیب کو اجمالاً بیان کیا جاتا ہے جب کہ تنقید میں تفصیلاً جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس طرح تبصرے کی نسبت تنقید کا منصب کہیں بلند اور اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔

ترقی پسندی

اصطلاحی معنوں میں ترقی پسندی رجعت یا قدامت پرستی کا متضاد رویّہ اور ادب برائے ادب کے نظریے سے بغاوت کی تحریک ہے۔ ترقی پسند تحریک جدید معاشی اور سائنسی نظریات کے حامل اور ترقی کے خواہاں افراد کی تحریک ہے، برصغیر میں اس کا آغاز 1936ء میں ہوا۔ یہ انگریزی لفظ Progressive کا ترجمہ ہے اور اس کا منشور وسیع تر فلسفیانہ اور سائنسی تشریحات کا متقاضی ہے۔ ترقی پسند لوگ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور ان کا مقصد یہ ہے کہ وہ ادب کو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے الگ کر کے ان گوشوں سے ہم کنار کریں جن میں زندگی رہتی ہے۔

تصوّف

تصوّف کا مادہ صوف ہے۔ جو عربی میں اُون سے کاتے ہوئے موٹے جھوٹے لباس کو کہتے ہیں۔ کسی زمانے میں یہ لباس عیسائی راہب پہنتے تھے، ان کی تقلید میں مسلمان زہاد بھی یہی لباس پہننے لگے۔ جو لوگ یہ لباس زیبِ تن کرتے تھے وہ ''صوفی'' کہلاتے تھے۔ اس کے پس

منظر میں ''تصوّف'' ایک اصطلاح بن گئی جس کا مفہوم دل سے نفسیاتی آلائشوں اور جسمانی خواہشوں کو دور کر کے اشیائے عالم کو خدا کا مظہر سمجھنا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک تصوّف کے معنی کنارہ کرنا یا منہ پھیرنا کے ہیں۔

تقریظ

تقریظ کا مادہ قُرظ ہے جس کے معنی ہیں کسی زندہ شے کی برائی بھلائی بیان کرنا۔ اصطلاح میں کسی تالیف یا تصنیف کے بارے میں رائے دینا تقریظ کہلاتا ہے۔

تاریخ میں آیا ہے کہ زمانۂ جاہلیت میں عرب شعرا سال میں ایک بار مکہ میں ''سُوقِ عکاظ'' میں جمع ہو کر اپنے قصیدے سناتے اور صدرِ محفل کسی ایک قصیدے کی خوبیوں اور محاسن پر ایک بلیغ تقریر کرتے، اسے تقریظ کہتے تھے۔ اردو کلاسیکی شاعری کے زمانے میں کچھ اردو شعرا اپنے دواوین پر تقاریظ لکھوایا کرتے تھے۔ اب تقریظ لکھنے کا رواج نہیں رہا۔ اب اس کی جگہ دیباچے، پیش لفظ یا فلیپ نے لے لی ہے۔

سابقہ

سابقہ کے معنی پہلا یا اوّلین کے ہیں مگر اصطلاح میں سابقہ سے مراد وہ کلمہ یا علامت ہے جو نیا لفظ یا ترکیب بنانے کے لیے کسی لفظ کے شروع میں اس طرح لگائی جائے کہ اس لفظ کے معنی یا کیفیت کو کسی حد تک یا مکمل طور پر تبدیل کر دے مثلاً خوش اخلاق میں ''خوش'' اور شہسوار میں ''شہ'' سابقہ ہے۔

لاحقہ

لاحقہ سے مراد وہ کلمہ یا علامت ہے جو نیا لفظ یا نئی ترکیب بنانے کے لیے کسی لفظ کے آخر میں اس طرح لگائی جاتی ہے کہ اس لفظ کے معنی میں کوئی اضافہ یا تبدیلی کر دے جیسے نامہ بر، دلبر، راہبر، پیام بر، مفت بر وغیرہ میں ''بر'' لاحقہ ہے۔

اشاریہ

کسی کتاب بالخصوص تحقیقی کتاب کے آخر میں عموماً ''اشاریہ'' دیا جاتا ہے، جس کی مدد سے کتاب میں مذکور اشخاص اور مقامات کو بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اشاریہ ایک اہم چیز ہے اس کی مدد سے کسی بھی ضخیم کتاب کے مطلوبہ مندرجات تک بآسانی پہنچا جا سکتا ہے۔ انگریزی میں

اسے Index کہتے ہیں۔

اقتباس

اقتباس کے لغوی معنیٰ ہیں روشنی لینا مگر ادب کی اصطلاح میں سی اور کی تحریر میں سے کوئی منتخب حصّہ کسی خاص مقصد کے لیے اپنے کلام میں درج کرنا اقتباس کہلاتا ہے۔ بسا اوقات کوئی مصنف کسی تخلیقی کام میں اپنے افکار و نظریات کی وضاحت کے لیے کسی مستند مصنف کی رائے کو من و عن پیش کرتا ہے جسے واوین میں لکھا جاتا ہے، اس سے مصنف کا مدعا و مقصد اپنی رائے یا مؤقف کی تائید ہوتا ہے۔

حاشیہ

کسی کتاب یا مقالے کا مصنف اپنی تحریر کو معتبر و مؤقر بنانے کے لیے جو توضیح و تشریح کرتا ہے، اسے کتاب یا مقالے کے ہر صفحہ کے پاورق میں ایک لکیر کھینچ کر ترتیب کے ساتھ نمبروار لکھ دیتا ہے، اسے "حاشیہ" کہتے ہیں۔

حاشیہ کتاب یا مقالے کے ہر باب یا پھر کتاب یا مقالے کے آخر میں بھی آ سکتا ہے لیکن افضل یہی ہے کہ متعلقہ وضاحت اسی صفحے پر دے دی جائے۔

فرہنگ

فرہنگ، فارسی کا لفظ ہے جس کے لغوی معنیٰ عقل و دانش اور سمجھ بوجھ کے ہیں۔ فرہنگ کو عربی میں لغت اور انگریزی میں ڈکشنری کہتے ہیں۔

کسی کتاب میں طلبہ اور نئے قارئین کی سہولت کے لیے دقیق اور ناموس الفاظ و محاورات اور تراکیب و اصطلاحات کی تشریح کی غرض سے کتاب کے آخر میں فرہنگ ترتیب دی جاتی ہے۔ علمی، ادبی اور خاص طور پر کلاسیکی کتب میں فرہنگ کا خاص طور پر اہتمام کیا جاتا ہے۔

ضمیمہ

ضمیمہ کا مادہ "ضم" ہے جس کے لغوی معنی ہیں بلانا یا شامل کرنا۔ چنانچہ وہ شے جو کسی اور شے پر بڑھا کر لگا دیں "ضمیمہ" کہلاتی ہے۔ تتمّہ یا تکملہ اس کے مترادف الفاظ ہیں۔ جیسے کسی اخبار کا ضمیمہ جو اصل اخبار کے ساتھ شامل کر دیا جاتا ہے۔ اصطلاح میں کسی کتاب یا مقالے کے آخر میں مصنف کوئی عکسی تحریر، خط، مخطوطہ یا مصاحبہ (انٹرویو) اس لیے شامل کر دیتا ہے تاکہ اس

کے موقف کی تائید ہو سکے۔

مصاحبہ

مصاحبہ کو انگریزی میں انٹرویو (Interview) کہتے ہیں جو عام لفظ ہے۔ بیشتر لوگ چاہتے ہیں کہ انھیں ان کی پسندیدہ شخصیات کے بارے میں کچھ جاننے اور سمجھنے کا موقع ملے۔ اس ضمن میں مصاحبہ بڑا کارگر ہوتا ہے۔ مصاحبہ کرنے والا کسی بڑی شخصیت سے اس کے خیالات و افکار معلوم کرنے کے لیے کچھ سوالات کرتا ہے۔ جن کے جوابات سے لوگوں کو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس شخصیت کو یہ مقام و مرتبہ کیسے حاصل ہوا۔ فی زمانہ تحریری شکل کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی وژن پر بھی آئے دن بڑے بڑے سیاست دانوں یا عظیم شخصیات کے مصاحبے نشر ہوتے رہتے ہیں۔

مخطوطہ

مخطوطہ کو انگریزی میں Manuscript کہتے ہیں۔ مخطوطہ کے معنی ہیں قلمی نسخہ، دستاویز یا غیر مطبوعہ قلمی کتاب۔ اس میں نثری اور شعری دونوں طرح کا مواد شامل ہے۔ دنیا بھر کی لائبریریوں میں قیمتی مخطوطے موجود ہیں لیکن ان تک رسائی آسان نہیں۔ برصغیر کے سرکاری اور نجی کتب خانوں میں بھی بے شمار قیمتی مخطوطے محفوظ ہیں جن میں غیاث الدین بلبن اور اورنگ زیب عالمگیر کے ہاتھ کے لکھے ہوئے قرآن مجید کے نسخے بھی شامل ہیں۔

مقدمہ

مقدمہ کا لفظ ''مقدّم'' سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں پہلے یا ابتدا میں۔ یہ ''موخر'' کا متضاد لفظ ہے۔ چنانچہ مقدمہ کے لغوی معنی ہیں پہلے پیش کیا ہوا۔

مقدمہ کسی علمی، ادبی یا تحقیقی کتاب کی تکمیل کے بعد دیباچے یا تمہید کے طور پر لکھا جاتا ہے۔ اور کتاب کی ابتدا میں شامل کر دیا جاتا ہے۔ انگریزی میں اسے Preface کہتے ہیں۔

مصنف مقدمہ میں کتاب کے مواد کے بارے میں ضروری باتیں اور اہم نکات اس لیے بیان کر دیتا ہے کہ قارئین اس کے فکر و خیال سے کتاب پڑھنے سے پہلے ہی آگاہ ہو سکیں۔ بعض مقدمے بڑے طویل ہوتے ہیں جن میں کتاب یا مقالے کے بارے میں پوری معلومات دی جاتی ہیں۔ مولانا حالی نے جب اپنے دیوان کی اشاعت کرانا چاہی تو دیوان کا مقدمہ لکھا جو نظر ثانی کے بعد اتنا طویل ہو گیا کہ اسے احباب کے اصرار پر ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے نام سے علیحدہ کتابی

شکل دے دی، جو آج بھی اردو میں شاعری پر تنقید کی اولین کتاب شمار ہوتی ہے۔

کتابیات

کسی کتاب یا مقالے کے آخر میں ان حوالہ جاتی کتب، رسائل و جرائد، مقالہ جات، اخبارات یا مصاحبوں کی فہرست حروفِ تہجی کے اعتبار سے دے دی جاتی ہے جن سے تصنیف یا تحقیق کے دوران میں مصنف یا محقق مستفید ہوئے ہوں۔ انگریزی میں اسے (Bibliography) کہتے ہیں۔ کتابیات میں بالترتیب مصنف کا نام، کتاب کا نام، اس شہر کا نام جہاں سے کتاب چھپی ہے، اشاعتی ادارے اور سالِ اشاعت کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔ اگر کسی کتاب پر سنِ اشاعت درج نہیں تو وہاں س۔ن (سن ندارد) لکھ دیا جاتا ہے۔

❁❁

ساتواں باب

چند اہم اصنافِ نثر

''نثر'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''پراگندہ یا بکھرا ہوا'' مگر اصطلاح میں الفاظ کا معینہ ضابطوں کے تحت استعمال ''نظم'' کہلاتا ہے جب کہ اس کے متضاد کے طور پر ''نثر'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ جس طرح ہم نے اصنافِ نظم کو موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے، اسی طرح ہم اصنافِ نثر کو بھی مزاج کے اعتبار سے دو حصّوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(الف) افسانوی ادب (Fiction) (ب) غیر افسانوی ادب (Non Fiction)

افسانوی ادب (Fiction)

فکشن انگریزی زبان کا لفظ ہے جس سے تخیلاتی سطح پر تخلیق کیا گیا ادب مراد لیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں اس کے لیے بالعموم ''افسانوی ادب'' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جو اپنی وسعت اور جامعیت کے اعتبار سے ''فکشن'' کی صحیح نمائندگی نہیں کر سکتی۔ کیوں کہ ظاہری طور پر اس سے صرف افسانے کے بارے میں یا افسانے کی صورت میں لکھا گیا ادب بھی مراد لیا جا سکتا ہے، جب کہ فکشن میں افسانے کے علاوہ داستان، ناول، تمثیل، فینٹیسی اور ڈراما وغیرہ کا مفہوم بھی شامل ہے۔ ذیل میں ہم اس لفظ کے ممکنہ مفاہیم کا مختصر جائزہ لیتے ہیں:

مارٹن گرے کی معروفِ زمانہ لغت میں فکشن کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"Fiction means things imagined opposed to fact. 'Fiction' is now a days used of novels and stories collectively."

جب کہ پینگوئن کی ادبی اصطلاحات کی لغت میں اس لفظ کی تشریح ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

"A fiction is a story essay which glosses human and also illusions. It is ironical in tone and also didactic."

یعنی فکشن طنز اور اصطلاحی نوعیت کا ایک ایسا کہانی نما مضمون ہوتا ہے جو انسانی خوابوں اور

سرابوں کی عکاسی کرتا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا امریکانہ میں فکشن کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

"Fiction: Is narrative literature created from the author's imagination rather than from fact. The noval and short story are the literary forms most commonly called fiction."

یعنی ایسا بیانیہ ادب جس کا تعلق حقیقت سے زیادہ مصنف کے تخیل سے ہو۔ ناول اور مختصر افسانہ اس کی ادبی شکلیں ہیں اور انھیں ہی عام طور پر فکشن کہا جاتا ہے۔

پھر آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری میں فکشن کے ضمن میں مرقوم ہے کہ:

"Type of literature (e,s:novels, stories) describing imaginary events and people."

یعنی ادب کی وہ قسم جس میں تصوراتی کرداروں اور واقعات کا ذکر ہو، مثلاً ناول یا کہانی وغیرہ۔

قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان ہوا ہے:

''تصوری، خیالی، تخیل دار (خصوصاً کوئی خیالی کہانی) گھڑت، جھوٹ، افسانہ، ناول، مختصر کہانی کی صورت میں خیالی واقعات کا نثری اظہار، گھڑنے یا خیال آرائی کا عمل۔''

مولوی عبدالحق نے ''دی سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری'' میں اس کا لُبِ لباب یوں بیان کیا ہے:

''گھڑت، من گھڑت، ایجاد، بنائی ہوئی چیز، گھڑا ہوا قصہ، گھڑی ہوئی بات، بناوٹی بات، افسانہ، کہانی، قصہ''

ان تمام مفاہیم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی تصنیف ''اردو فکشن میں تنقید'' میں فکشن کی بڑی جامع اور مناسب تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

''فکشن — ایسی ہر تحریر جس میں کسی واقعہ، کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے، فکشن کے زمرے میں آئے گی۔ اسی لیے اس کا دائرۂ کار وسیع ہو جاتا ہے۔ اس میں حکایت بھی شامل ہے اور تمثیل بھی۔ داستان، ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بھی، ناولٹ بھی اور ڈرامے بھی۔ یہاں تک کہ منظوم داستانیں بھی اور ایسی مثنویاں بھی جن میں قصہ پن کا عنصر ملتا ہے۔''

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی فکشن کے ضمن میں بیان کردہ اصناف میں اگر فینٹیسی (Fantasy)

کا بھی اضافہ کرلیا جائے تو ہم اس تعریف کو فکشن پر حرفِ آخر سمجھ سکتے ہیں۔

فینٹیسی کا خصوصی طور پر ذکر نہ کرنے کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں: اوّل تو یہ کہ اردو میں فینٹیسی اتنی کم تعداد میں لکھی گئی ہے کہ اسے عام طور پر درخورِ اعتنا ہی نہیں سمجھا جاتا، دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اکثر اوقات فینٹیسی کو داستان یا تمثیل ہی کا حصہ سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ یہ اپنے مقاصد اور مزاج کے اعتبار سے ایک بالکل مختلف صنف ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستان، ناول، افسانہ، فکشن کے تین بڑے ستون ہیں جب کہ دیگر مذکورہ بالا اصناف اسی خاندان کے نسبتاً کم اہم افراد ہیں جن کا مختصر تعارف ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

افسانوی ادب (Fiction)

1- داستان　2- ناول　3- افسانہ　4- ڈراما　5- فینٹیسی

❀❀

داستان (Story)

کہنے کی چیز کو کہانی کہتے ہیں۔ کہانی کا مترادف لفظ قصہ یا حکایت ہے اور داستان قصّے کہانی کی قدیم ترین قسم ہے۔

ناقدین کے نزدیک داستان اس طویل فرضی قصّے کا نام ہے، جس کی فضا طلسماتی، رومانی اور تصوراتی، واقعات و کردار غیر فطری اور مثالی جب کہ ماحول تخیلاتی ہوتا ہے۔ اس میں قدم قدم پر جنوں، پریوں، اڑن کھٹولوں، جادوئی قالینوں اور دیگر مافوق الفطرت عناصر سے واسطہ پڑتا ہے۔ قارئین کی دلچسپی بڑھانے کے لیے سسپنس، مزاح، رومانس، دلچسپ کرداروں اور بعض اوقات عریانی و فحاشی سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کسی زمانے میں قصّہ خوانی یا داستان گوئی باضابطہ ایک فن ہوا کرتا تھا جو عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل ہوا۔ برِصغیر میں اس کا آغاز دکنی دور سے ہوا جو ازاں بعد برِصغیر کے طول و عرض میں پھیل گیا۔ بڑے بڑے شہروں میں داستان سننے سنانے کے لیے باقاعدہ جگہیں اور وقت مقرر ہوا کرتے تھے، جہاں لوگ کشاں کشاں آتے اور بڑے انہماک سے داستان سنتے تھے۔ کچھ قدیم شہروں خصوصاً حیدر آباد (دکن)، دلّی، لکھنؤ اور لاہور وغیرہ میں ایسی جگہوں کی نشان دہی آج بھی بہ آسانی کی جا سکتی ہے۔ انشا اللّٰہ خاں انشا کا یہ شعر اسی ماحول

کی عکاسی کرتا ہے:

سنایا رات کو قِصّہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لُوٹ لیا

بغداد کے عباسیہ خاندان کے مشہور بادشاہ ہارون الرشید کی ملکہ ''زبیدہ'' کو داستان سننے کا بڑا شوق تھا اور اس کے دربار میں داستان گوؤں کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ''الف لیلیٰ'' قصّے کی ایک مشہور کتاب کا نام ہے۔ اس کتاب کی کل داستانیں سمرقند کی شہزاد وزیرزادی نے اپنی بہن سے جس کا نام دنیازاد تھا، ایک ہزار ایک راتوں میں بیان کی تھیں۔ بعد میں یہ کتاب اتنی مقبول ہوئی کہ اس کا انگریزی، فرانسیسی، عربی، فارسی وغیرہ بہت سی زبانوں میں ترجمہ ہوگیا۔

اردو کی پہلی باقاعدہ داستان مُلا وجہی کی ''سب رس'' قرار پاتی ہے، جو 1635ء میں تصنیف ہوئی۔ پھر عیسوی خان بہادر کی ''قصہ مہر افروز و دلبر'' ہے، جو محققین کے مطابق 1730ء کے قریب لکھی گئی۔ 93-1792ء میں دلی کے نابینا بادشاہ شاہ عالم ثانی نے ''عجائب القصص'' تحریر کی۔ تقریباً اسی زمانے میں مخدوم حسین شاہ بیجاپوری کی ''معراج العاشقین'' سامنے آتی ہے۔ بعد ازاں انشاءاللہ خان انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' نے بھی خوب توجہ حاصل کی۔ روایت ہے کہ خواجہ نظام الدین اولیا ایک دفعہ بیمار پڑ گئے۔ بیماری نے طول کھینچا تو ان کے مریدِ خاص امیر خسرو نے اپنے مرشد کے پاؤں دبانے میں انھیں ایک دلچسپ داستان ''قصہ چہار درویش'' فارسی میں سنانی شروع کی۔ اس قصّے کو پہلے عطا حسین خاں تحسین نے ''نوطرزِ مرصع'' اور میر امن دہلوی نے ''باغ و بہار'' کے تاریخی نام سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ایما سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے پلیٹ فارم سے 1802ء میں اردو میں لکھا۔ فورٹ ولیم کالج ہی میں میر امّن کے علاوہ حیدر بخش حیدری نے ''توتا کہانی'' (1801ء) ''آرائشِ محفل'' (1803ء) خلیل خاں اشک نے ''داستانِ امیر حمزہ'' (1802ء)، کاظم علی جوان نے ''شکنتلا'' حفیظ الدین احمد نے ''خرد افروز'' (1803ء)، نہال چند لاہوری نے ''مذہبِ عشق'' (1804ء)، محمد بخش مہجور کی ''نورتن'' (1814ء) اور مظہر علی وِلا نے ''ہفت گلشن'' لکھیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی داستانیں لکھی گئیں مگر ان سب داستانوں میں اپنے منفرد انداز بیان اور سلیس و برجستہ زبان کے سبب ''باغ و بہار'' کو سب سے زیادہ قبولِ عام کا درجہ حاصل ہوا۔ ''باغ و بہار'' میں دلّی کی معاشرت بیان ہوئی ہے۔ اس کے

مقابلے میں رجب علی بیگ سرور لکھنوی نے ''فسانہ عجائب'' (1825ء) لکھی، جو لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار ہے۔

قدرے بعد میں سامنے آنے والی داستانوں میں سید غلام علی آزاد بلگرامی کی ''بلی نامہ'' (1832ء) نیم چند کھتری کی ''گل باصنوبر'' (1836ء) ملا حسین کاشفی کی ''بستانِ حکمت'' (1836ء) لالو گوبند سنگھ کی ''نغمۂ عندلیب'' (1845ء) محمد عبدالرحمٰن کی ''بحرِ دانش'' (1857) اور مولوی محمد رفیع کی ''قصۂ ممتاز'' (1860) اس سلسلے کی نمایاں کاوشیں ہیں۔ علاوہ ازیں انیسویں صدی میں الف لیلیٰ داستانوں کے اردو تراجم کا بہت شہرہ رہا۔ اس سلسلے کے معروف مترجمین میں شمس الدین احمد، تو تارام، منشی حامد علی اور مرزا حیرت دہلوی شامل ہیں۔ یہ داستانوں کا وہ معروف سلسلہ ہے جس کی حدیں بغداد، دمشق، ایران، شام، چین، جاپان، یونان، مصر اور دیگر متعدد مغربی ممالک تک پھیلی ہوئی ہیں۔

اردو میں داستان نویسی کا دور تقریباً دو صدیوں تک قائم رہا۔ قدیم داستانیں اپنی گوناگوں خوبیوں کی بدولت نہ صرف انتہائی دلچسپ ہوا کرتی تھیں بلکہ یہ اخلاقی اقدار اور زبان کے اعتبار سے بھی خوب صورت مرقعے تھے مگر پھر بقول ثاقب لکھنوی یہ ہوا کہ:

بڑے شوق سے سُن رہا تھا زمانہ
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

داستان کا ایک نمونہ

سیر پہلے درویش کی:

پہلا درویش دوزانو ہو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا:

یہ سرگزشت میری ذرا کان دھر سُنو! مجھ کو فلک نے کر دیا زِیر و زَبر، سُنو!
جو کچھ کہ پیش آئی ہے شِدّت مرے تئیں اُس کا بیان کرتا ہوں، تم سَر بہ سَر سُنو!

اے یاراں! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملک یمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام، بڑا سوداگر تھا۔ اس وقت میں کوئی مہاجن یا بیپاری اُن کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں، اور گماشتے خرید و فروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے نقد اور جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی۔ اُن کے یہاں دو لڑکے پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی فقیر جو کفنی، سیلی پہنے ہوئے، مُرشدوں کی حضوری میں حاضر اور بولتا ہے۔ دوسری ایک بہن، جس کی قبلہ گاہ نے اپنے

جیتے جی اور شہر کے سوداگر بچّے سے شادی کر دی تھی، وہ اپنی سُسرال میں رہتی تھی۔

غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہو، اس کے لاڈ پیار کا کیا ٹھکانا ہے! مجھ فقیر نے بڑے چاو چوز سے ماں باپ کے سائے میں پرورش پائی اور پڑھنا لکھنا، سپاہ گری کا کسب، فن، سوداگر کا بہی کھاتا، روزنامہ سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بےفکری میں گزری، کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا، جس کا بیان نہیں کر سکتا۔ ایک بارگی یتیم ہو گیا، کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا، کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔

چالیس دن جوں توں کر کٹے۔ چہلم میں اپنے بیگانے، چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی، سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی بندھوائی اور سمجھایا: دنیا میں سب کے ماں باپ مرتے آئے ہیں اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس صبر کرو، اپنے گھر کو دیکھو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار ہوئے؛ اپنے کاروبار، لین دین سے ہشیار رہو۔ تسلی دے کر وہ رخصت ہوئے۔ گماشتے، کاروباری، نوکر چاکر جتنے تھے، آن کر حاضر ہوئے، نذریں دیں اور بولے: کوٹھے نقد و جنس کے اپنی نظرِ مبارک سے دیکھ لیجیے۔ ایک بارگی جو اس دولت بےانتہا پر نگاہ پڑی، آنکھیں کھل گئیں۔ دیوان خانے کی تیاری کو حکم کیا۔ فرّاشوں نے فرش فروش بچھا کر، چھت، پردے، چلونیں تکلّف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمت گار دیدارُو، نوکر رکھے، سرکار سے زَرق بَرق کی پوشاکیں بنوا دیں۔ فقیر سر پر تکیہ لگا کر بیٹھا۔ ویسے ہی آدمی غنڈے، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی آ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے؛ اُن سے آٹھ پہر صحبت رہنے لگی۔ ہر کہیں کی باتیں اور زٹلیں واہی تباہی اِدھر اُدھر کی کرتے اور کہتے۔ اس جوانی کے عالم میں کیتکی کی شراب یا گلِ گُلاب کھنچوایئے؛ نازنین معشوقوں کو بلوا کر، اُن کے ساتھ پیجیے اور عیش کیجیے۔

غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے، ہر دم کے کہنے سننے سے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔ شراب، ناچ اور جوئے کا چرچا شروع ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر، تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی، جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا، گویا لوٹ مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیا خرچ ہوتا ہے، کہاں سے آتا اور کدھر جاتا ہے۔ مالِ مفت دلِ بےرحم۔ اس ورزخرچی کے آگے اگر گنج قارون کا ہوتا، تو بھی وفا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں

ایک بارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی رہی۔ وہ آشنا (جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچا بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے) کافور ہو گئے؛ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی، تو آنکھیں چُرا کر منہ پھیر لیتے۔

ناول (Novel)

ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نیا، انوکھا یا نرالا کے ہیں۔ یہ داستان کی ترقی یافتہ اور ارتقائی شکل ہے۔ داستان کے برعکس ناول کی بنیاد حقیقت اور فطرت پر اٹھائی جاتی ہے اور فرضی، خیالی اور مافوق الفطرت باتوں سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ اردو فکشن کے ناقدین نے ناول کا حدود اربعہ متعین کرنے کے لیے جو تعریفیں بیان کی ہیں، ان میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

- مافوق الفطرت قصے کہانیوں نے جب حقیقی زندگی میں قدم رکھا تو ناول وجود میں آیا۔
- ناول اس قصے کہانی کا نام ہے، جس کا موضوع انسانی زندگی یا اس کا کوئی پہلو ہو۔
- ناول نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کا بغور مشاہدہ کر کے اپنے مشاہدات و تجربات کو ایک خاص ترتیب اور سلیقے کے ساتھ کہانی کے انداز میں بیان کرتا ہے۔

جیسا کہ بیان ہوا: ناول کا موضوع ''انسان'' ہے۔ آج کا انسان طرح طرح کے حالات و واقعات سے دوچار اور متنوع مسائل میں گھرا ہوا ہے۔ ناول ان سب موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔

اس بنا پر ناول کو کئی قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے جن میں سے چند اہم مندرجہ ذیل ہیں:

1- اصلاحی ناول 2- سوانحی ناول 3- جاسوسی ناول 4- مزاحیہ ناول 5- تاریخی ناول

داستان اور ناول میں بنیادی فرق یہی ہے کہ داستان متخیلہ ماحول کی پیداوار ہوتی ہے کہ جس میں کسی فرضی دنیا کے غیر حقیقی کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے جبکہ ناول میں اصلی اور حقیقی دنیا کا عکس پیش کیا جاتا ہے، بلکہ عام زندگی کے واقعات کو دلچسپ انداز اور خاص سلیقے سے بیان کرنے ہی کا نام ناول ہے۔ ناول کے اجزائے ترکیبی بے شمار ہیں لیکن جن پانچ عناصر پر بالخصوص دھیان دیا جاتا ہے، وہ مندرجہ ذیل ہیں:

پلاٹ

یہ ناول کا بنیادی خاکہ ہوتا ہے، جس میں واقعات کی ترتیب اور ناول کے آغاز وانجام کا تعین ہوتا ہے، ناول میں پلاٹ کو ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ بعض ناولوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں جن میں کوئی ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہوتی ہے۔ ایسے ناول جن میں کئی کہانیاں ایک ساتھ آگے بڑھتی ہیں، ایسے ناولوں کے پلاٹ کو مرکب پلاٹ کا نام دیا جاتا ہے۔ ناقدین کے نزدیک اچھا پلاٹ ترتیب دینے کے لیے سلیقہ، مہارت اور فطری زندگی کا عمیق مشاہدہ جیسی خوبیاں ازحد ضروری ہیں۔

کردار

یہ بھی ناول کا لازمی عنصر ہے۔ ہر ناول میں ایک یا دو مرکزی کردار ہوتے ہیں اور باقی ضمنی۔ اچھا کردار وہی سمجھا جاتا ہے جو لچک دار اور انسانی زندگی سے قریب تر ہوتا ہے۔ مثالی و جامد کرداروں کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر سب سے بڑا اعتراض یہی ہوتا رہا ہے کہ ان کے اکثر کردار نیکی اور بدی کے مجسمے ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ پہ سرسری سی نگاہ ڈالیں تو نذیر احمد کا ظاہر دار بیگ، سرشار کا خوجی، رسوا کی امراؤ جان ادا یا راجا گدھ کی سیمی شاہ نیکی و بدی کے ماحول کو قبول کر لینے کی بنا پر آج تک لوگوں کے اذہان میں تازہ ہیں۔

منظر نگاری

ناول چونکہ جزئیات اور جذبات کا فن ہے۔ اس لیے ناول نگار کو لفظوں سے تصویریں بنانے کا فن بھی بخوبی آنا چاہیے۔ یہ منظر نگاری چاہے فطرت کی ہو، جذبات واحساسات کی ہو، اچھائی و برائی کی ہو یا شہری و دیہاتی زندگی کی، اس کی نزاکتوں سے ناول نگار کا بخوبی آگاہ ہونا ناول کی کامیابی کا ضامن ہے۔

مکالمہ وزبان وبیان

کہا جاتا ہے کہ مکالمہ ناول نگار کے ہاتھ میں ہنٹر کی طرح ہوتا ہے، جس سے وہ کہانی کو ہانکتا ہے۔ مکالمے ہی کے ذریعے ہم کرداروں کے عیوب ومحاسن سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اچھا مکالمہ وہی ہوتا ہے، جو فطری اور کردار کی سطح کے عین مطابق ہو، اس کی زبان سادہ اور برجستہ ہو۔ بعض ناولوں میں مکالمہ نہیں ہوتا بلکہ مصنف اپنی زبان میں واحد متکلم کے انداز میں کہانی بیان کرتا

ہے۔اس میں بھی اس کا اسلوب اور انداز بیان ناول کی کامیابی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

اندازِ فکر

ہر ناول نگار کا ایک خاص نقطہ نظر ہوتا ہے، یا یوں کہہ لیں ہر ادیب کسی خاص طرزِ فکر کا مالک ہوتا ہے۔زندگی کے بارے میں اس کا ایک خاص نظریہ ہوتا ہے، جو اس کی تحریر میں کہیں نہ کہیں در آتا ہے۔کسی کا مطمح نظر اصلاح ہوتا ہے تو کسی کا محض تفریح۔ادیب کا فلسفۂ حیات کچھ بھی ہو، اس کے بیان میں فنکاری اور ادبی چاشنی کا قائم رہنا ضروری ہوتا ہے، ورنہ ناول کے نعرے بازی یا پراپیگنڈہ بن جانے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔

ارتقا

اٹھارہ سو ستاون کے ہنگامے نے برصغیر کی سیاسی وسماجی زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔مختلف شعبہ ہائے زندگی میں نئے نئے مسائل نے جنم لیا، جنھیں حل کرنے کے لیے نئے نئے گروہ اور ادارے وجود میں آئے، کئی تنظیمیں قائم ہوئیں، مختلف سوسائٹیاں بنیں، متعدد تحریکیں چلیں۔ایسے میں ادب بھی حالاتِ حاضرہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

ان تاریک حالات میں علم وادب کی شمع روشن کرنے کے لیے سر سید احمد خاں کی ادبی تحریک وجود میں آئی۔جس کے زیرِ اثر سر سید کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، نواب محسن الملک اور ذکاء اللہ جیسی شخصیات اور اکابرِ ادب نمایاں ہوئے۔جن کے بارِ احسان سے اردو نثر کا سر آج تک جھکا ہوا ہے۔مذکورہ حضرات نے اپنے اپنے انداز میں اردو ادب کو مختلف النوع نثری جواہر پاروں سے مالا مال کر دیا۔اردو میں بیشتر نثری اصناف کا آغاز اسی زمانے سے ہوا۔انھی میں سے ایک ناول کی صنف ہے، جسے اردو میں باقاعدہ طور پر متعارف کروانے والے مولوی نذیر احمد دہلوی تھے۔اس حوالے سے وہ اردو کے اولین ناول نگار اور ''مراۃ العروس'' (1869ء) اردو کا پہلا ناول قرار پاتا ہے۔اگرچہ بعض لوگ انھیں ناول نگار تسلیم کرنے میں تامل کرتے ہیں۔مثلاً ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیال میں ان کی ناولیں اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے پر تعجب ہوتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ نذیر احمد کا بڑا مقصد اصلاح تھا۔جس کے رنگ میں رنگ کر وہ بعض اوقات کہانی پر مقصدیت کی اتنی دبیز تہ چڑھا دیتے ہیں کہ فن پسِ پردہ چلا جاتا ہے اور کرداروں پر

مثالیت اور مولویت کی گہری چھاپ نظر آنے لگتی ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان تمام حربوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد اس صنف کے بانی بھی ہیں اور موجد بھی کہ انھوں نے کہانی کے ماورائی ماحول کو ایک دم برصغیر کی تہذیب و معاشرت کے شانہ بشانہ لا کھڑا کیا۔ بقول سید وقار عظیم:

''نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا۔ کہانی کو محض دلچسپی اور تفریح کی چیز سمجھنے کے بجائے اسے معاشرتی زندگی میں قدم رکھنا سکھایا۔''

علاوہ ازیں انھوں نے اردو ادب کو ''کلیم'' اور ''ظاہر دار بیگ'' جیسے زندہ کرداروں سے بھی نوازا۔ یہ ان کی ذہنی بیداری اور ترقی یافتہ شعور کا نتیجہ ہے کہ ''مراۃ العروس'' سے ''فسانۂ مبتلا'' تک پہنچتے پہنچتے وہ مقصدیت اور فن میں توازن پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''فسانۂ مبتلا اردو کا پہلا ناول ہے جس نے صحیح معنوں میں زندگی اور فن دونوں کی انفرادی اہمیت اور باہمی رشتے کے احساس کی داغ بیل ڈالی اور نذیر احمد کے بعد آنے والے ناول نگاروں کو فن کی روایت کا ایک ایسا معیار ملا جس میں بہت سی خامیوں کے باوجود مکمل فن کی ساری نشانیاں موجود تھیں۔''

ڈاکٹر احسن فاروقی، نذیر احمد کے بجائے رتن ناتھ سرشار کو پہلا باقاعدہ ناول نگار تسلیم کرتے ہیں، ان کے نزدیک سچے مذاق کی ناول لکھنے کے لیے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔ مگر ڈاکٹر سلیم اختر نے تو ''فسانۂ آزاد'' کو سرے سے تکنیکی طور پر ناول تسلیم ہی نہیں کیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ سرشار نے ناول نگاری میں انگریزی ادب سے بھی استفادہ کیا۔ انھوں نے اس ناول کے ذریعے لکھنوی معاشرت کی سچی تصویریں ہمارے سامنے پیش کیں۔ اس بانکی تہذیب کے تقریباً تمام گوشے آشکار کیے۔ مگر یہ ماننا پڑتا ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' لکھنوی معاشرت کی سچی عکاسی کے باوجود پلاٹ کے اعتبار سے انتہائی غیر مربوط ہے۔ اس میں واقعات کا ایک جنگل اور کرداروں کی بہتات ہے لیکن خوجی جیسا کردار اور لکھنوی ڈھنگ کی خاص ظرافت اردو ادب کے لیے سرشار کا خاص تحفہ ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ڈپٹی نذیر احمد کے لگائے ہوئے پودے کی بہتر طور پر آبیاری کی۔

مولانا عبدالحلیم شرر جب لندن و یورپ کی سیاحت سے واپس آئے تو والٹر سکاٹ کے

تاریخی ناولوں کے مطالعے سے ان میں ایک خاص ردِ عمل پیدا ہو چکا تھا اور انھوں نے تنقیدی اور انتقامی انداز سے اردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔ ان کے ایک ہم عصر ادیب محمد علی طبیب نے بھی یہی انداز اپنایا اور ناول میں تاریخ کا سہارا لے کر عیسائی قوم کے عیبوں کا خوب پردہ چاک کیا۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں شرر اور طبیب نے غیر مسلم اقوام کے احساسات کو قدم قدم پر پامال و مجروح کیا ہے۔ شرر نے تاریخی ناول نگاری کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر بھی خصوصی توجہ کی اور فنی لحاظ سے بھی ناول کو ایک قدم آگے بڑھایا۔ مجموعی طور پر یہ تینوں ناول نگار آنے والوں کے لیے چراغِ راہ کی حیثیت اختیار کر گئے۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''نذیر احمد سرشار اور شرر ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں فنی روایت کے پیش رو ہیں۔ ان تین ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے ادراک کی دور بینی سے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نئی ڈگر کا کھوج لگایا اور اپنے فنی عمل کے ذریعے سے اس ڈگر میں ایسی شمعیں جلائیں جنھوں نے ہر آنے والے کی راہ روشن کی۔''

ان تینوں ناول نگاروں کے بعد اردو ادب کے اس انجینئر کا تذکرہ ضروری ہے جس نے اردو ناول کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ لکھنوی معاشرت کی حقیقی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اشعار کے برمحل استعمال، اپنے کردار کی شمولیت، دلکش تکنیک اور جاندار اور متحرک کرداروں کے امتزاج سے ''امراؤ جان ادا'' جیسا لافانی شاہکار تخلیق کیا، جس میں تخیل کی بلند پروازی بھی ہے، فلسفیانہ سوچ بھی ہے اور فنی حسنِ ترتیب بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اردو کے تقریباً ہر نقاد نے ایک کامیاب ترین ناول کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ علی عباس حسینی کے بقول یہ ناول اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا اور بقول ڈاکٹر سہیل بخاری، ''امراؤ جان ادا'' ہر لحاظ سے اردو کا پہلا مکمل ناول ہے۔ بعد ازاں علامہ راشد الخیری نے سرسید تحریک کے تتبع میں درسِ اخلاق کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے ہندوستانی عورت کے مسائل کو خاص طور پر اپنی تحریروں میں جگہ دی جس کے نتیجے میں ''مصورِ غم'' اور سید نور الحسن ہاشمی کے بقول ''مسلمان لڑکیوں کے سرسید'' قرار پائے۔

پریم چند بھی اردو کے افسانوی ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے اپنے تیرہ ناولوں اور سیکڑوں افسانوں میں ہندوستان کی سماجی زندگی نیز طبقاتی اور سیاسی کشمکش کو بڑے وسیع پیمانے پر فن کے لباس میں پیش کیا۔ ان کے معروف ناولوں میں گئودان، میدانِ عمل، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، اور چوگانِ ہستی وغیرہ اہم ہیں۔

ادھر اردو ناول میں ظرافت کا جو بیج سرشار نے بویا تھا، اسے ''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں نے خوب پروان چڑھایا۔ سجاد حسین نے مکمل مزاحیہ ناول لکھے۔ ''حاجی بغلول'' جیسا کردار تخلیق کیا۔ اس کے بعد عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے مزاحیہ ناولوں کے انبار لگا دیے۔ قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' کے ذریعے ناول نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا اور خطوط کی شکل میں ناول نگاری کی۔ انگریزی ادب کا سب سے پہلا ناول ''پامیلا'' بھی رچرڈسن نے اس انداز میں لکھا تھا۔ قاضی کے ہاں موضوعات کے اعتبار سے ترقی پسندانہ نقطہ نظر ملتا ہے۔

1936ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرایا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر نظم اور افسانے کو خاص طور پر فروغ ملا لیکن سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چند اور عصمت چغتائی کے ہاں ناول کے بھی بعض اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' اشتراکیت کی تبلیغ کے باوجود ایک خوبصورت نفسیاتی تجربہ تھا۔ عزیز احمد نے ''آگ'' اور ''ایسی بلندی، ایسی پستی'' وغیرہ میں اشتراکیت اور جنسیت کو گھلا ملا دیا۔ کرشن چند کا ''شکست'' ایک ایسا رومانی المیہ ہے، جس میں سرمائے اور محنت کی کشمکش میں ایک غریب عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے بھی اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کی عورت کی جنسی نفسیاتی زندگی کو خاص طور پر جگہ دی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کا مجموعی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سرشار کردار نگاری کو راہ پر لگا گئے۔ شرر قوتِ بیان اور طرزِ بیان کی راہ دکھا گئے۔ رسوا ایک ایسی چیز چھوڑ گئے جو فنی اعتبار سے ہر طرح مکمل ہے۔ پریم چند مقصدی اور ڈرامائی ناول کی بنیاد رکھ گئے۔ عصمت نے عام زندگی کو ایک انفرادی زاویۂ نگاہ سے پیش کرنے کا سبق سکھایا۔''

پھر تقسیم ملک کے بعد اردو ادب میں جتنے ناول لکھے گئے، اتنے ناول کسی دوسرے دور میں نہیں لکھے گئے۔ ایم اسلم، قیسی رامپوری، رئیس احمد جعفری اور نسیم حجازی نے معاشرتی، قومی، مذہبی، تاریخی اور اخلاقی نقطۂ نگاہ سے اردو ناولوں کا ڈھیر لگا دیا۔ ان چار کثیر التصانیف اور مقبولِ عام ناول نگاروں میں نسیم حجازی نے نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل کی۔

قرۃ العین حیدر نے مغربی فن کے رچاؤ اور ناول نگاری کے جدید رجحانات و میلانات کے تحت ناول کو ایک نیا موڑ دیا۔ انھوں نے مغربی تکنیک اور شعور کی رَو کو کامیابی کے ساتھ مشرقی

روایت میں نبھایا۔ اس طرح ناول اپنی عمر کی پون صدی پوری کرتے کرتے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ اپنی مختلف شکلوں میں کرتا رہا۔

قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کے منظر نامے پر ابھرنے والے ناول نگاروں میں عبداللہ حسین کا نام اہم ہے۔ جن کا ناول ''اداس نسلیں'' برصغیر کے سیاسی و سماجی پس منظر کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس ناول نے بے پناہ شہرت حاصل کی۔ ان کے بعد میں آنے والے ناول، قید، باگھ اور نادار لوگ، قارئین کو اس طرح چونکانے میں ناکام رہے۔

ممتاز مفتی کے ناول ''علی پور کا ایلی'' کے ذریعے اردو میں سوانحی ناول کی بنیاد پڑی۔ اس ناول کا شمار اردو کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس میں کرداروں کی ایک دنیا آباد ہے۔ مفتی نے جب اسے اپنی بائیوگرافی قرار دیا تو ادبی حلقوں میں ایک خاص طرح کی ہلچل مچ گئی۔

خدیجہ مستور کا ''آنگن'' قیامِ پاکستان کی جدوجہد اور ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل کی نمائندگی کرتا ہے۔ بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا فضل کریم فضلی کا ناول ''خونِ جگر ہونے تک'' بھی اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول'' اشتراکی نظریات کا آئینہ دار ہے جبکہ قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اور شوکت صدیقی کے ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' بے رحم حقیقت نگاری کے عکاس ہیں۔ انتظار حسین کے ''بستی'' اور ''آگے سمندر ہے'' ہمارے ہاں کی تہذیبی اکھاڑ پچھاڑ اور ماضی کی اور جھانکتے کرداروں کا مرقع ہیں۔

پھر انور سجاد کے ''خوشیوں کا باغ'' اور ''جنم روپ''، فاروق خالد کے ''سیاہ آئینے''، فہیم اعظمی کے ''جنم کنڈلی''، انیس ناگی کے ''محاصرہ'' اور ''دیوار کے پیچھے'' اور نثار عزیز بٹ کے ''نگری نگری پھرا مسافر'' نے بھی اپنے اپنے انداز میں لوگوں کو چونکانے کی کوشش کی، لیکن گزشتہ صدی کی اسّی کی دہائی میں منظرِ عام پہ آنے والے جس ناول نے اردو دنیا کو سب سے زیادہ متوجہ کیا، وہ بانو قدسیہ کا ''راجا گدھ'' ہے، جس میں رزقِ حرام کے انسانی جسم اور نفسیات پر ہونے والے اثرات کو بنیاد بنا کر اسے خوبصورت انداز میں ناول کا سانچا عطا کیا گیا ہے۔ یہ ناول ادبی حلقوں میں تادیر زیرِ بحث رہا۔ قارئین نے اسے اس قدر سراہا کہ بانو قدسیہ کے ''حاصل گھاٹ'' اور دیگر ناول بھی اس کے سامنے ماند پڑ گئے۔ اسی طرح مرزا اطہر بیگ کا ''غلام باغ'' اور عبیداللہ بیگ کا ''راجپوت'' بھی ناول کے سنجیدہ قارئین سے داد وصول کرنے میں کامیاب ہیں۔ رحیم گل نے ''داستان چھوڑ آئے'' اور ''تن تارارا'' کی جنسی رومانویت کے ذریعے توجہ حاصل کرنے کی کوشش

کی لیکن ان کو زیادہ شہرت ''جنت کی تلاش'' کے ذریعے سے ملی، جس میں انھوں نے ناول اور سفرنامے کو ہم آمیز کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ معاشرتی رومانس کے حوالے سے اے آر خاتون، وحیدہ نسیم، رضیہ بٹ، الطاف فاطمہ، سلمیٰ کنول اور بشریٰ رحمٰن نے کامیاب ناول نگاری کی۔

گزشتہ ربع صدی میں اپنے رنگارنگ موضوعات کے ذریعے جس ناول نگار نے قارئین کی سب سے زیادہ توجہ اپنی جانب مبذول کی ہے، وہ مستنصر حسین تارڑ ہیں۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز تو سستی قسم کی رومانویت سے ہوا لیکن ''بہاؤ'' اور ''راکھ'' تک آتے آتے انھوں نے خود کو ایک سنجیدہ ناول نگار کے طور پر بھی تسلیم کروالیا۔ اس کے بعد بھی انھوں نے اردو ادب کو ''قربتِ مرگ میں محبت''، اور ''خس و خاشاک زمانے'' جیسے کامیاب ناول دیے۔ حال ہی میں سامنے آنے والا ''اے غزالِ شب'' بھی سرخ سویرے کے پس منظر میں لکھا گیا دلکش ناول ہے۔

قارئین کی نئی نسل کو اپنی جانب متوجہ کرنے والے ناول نگاروں میں عمیرہ احمد اور ہاشم ندیم کے نام اہم ہیں، جن کے ناول مذہبی اور تہذیبی شعور میں رومانویت کی آمیزش کے ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔ ان میں عمیرہ احمد کا ''پیرِ کامل'' اور ہاشم ندیم کا ''عبداللہ'' بالخصوص بہت مقبول ہوئے۔

امراؤ جان سے اقتباس

''ہم نہیں ان میں جو پڑھ لیتے ہیں طوطے کی طرح
مکتبِ عشق و وفا تجربہ آموز بھی تھا

مکتب میں مجھ سمیت تین لڑکیاں تھیں اور ایک لڑکا تھا گوہر مرزا۔ حد کا شریر اور بدذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا۔ کسی کا منہ چڑھا دیا، کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دکھا دیے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی، کہیں کتاب پر دوات الٹ دی۔ غرض اس کے مارے ناک میں دم تھا۔ لڑکیاں بھی خوب دھپیاتی تھیں اور مولوی صاحب بھی قرارِ واقعی سزا دیتے تھے، مگر وہ اپنی آنی بانی سے نہ چوکتا تھا۔ سب سے بڑھ کر میری گت بناتا تھا، کیونکہ میں سب سے انیلی اور گیگلی سی تھی اور مولوی صاحب کے دباؤ میں بھی رہتی تھی۔ میں نے بھی مولوی صاحب سے کہہ کہہ کے اکثر مار پٹوائی مگر بے غیرت کسی طرح باز نہ آیا۔ آخر میں ہی چغلیاں کھاتے کھاتے عاجز آ گئی۔ میری فریاد پر مولوی صاحب اس کو اس بے دردی سے سزا دیتے کہ خود مجھے ترس آ جاتا تھا۔

گوہر مرزا کے اس مکتب میں آنے کا سبب بھی بوا حسینی تھیں۔ نواب سلطان علی خاں ایک

بڑے عالی خاندان رئیس تھے۔ توپ دروازے میں رہتے تھے۔ ان سے اور بنّو ڈومنی سے رسم تھا۔ انھی سے یہ لڑکا پیدا ہوا۔ اگر چہ بنّو سے اور نواب صاحب سے اب ترکِ ملاقات ہوئے مدت گزر گئی تھی مگر دس روپے ماہ بہ ماہ لڑکے کی پرورش کے لیے دیے جاتے تھے اور بیگم صاحب سے چوری چھپے کبھی کبھی بلا کے دیکھ بھی لیا کرتے تھے۔ بنّو قاضی کے باغ کی رہنے والی تھیں، وہیں بوا حسینی کے بھائی کا گھر تھا۔ کھڑکی درمیان میں تھی۔ گوہر مرزا بچپن ہی سے ذات شریف تھے۔ تمام محلے کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ کسی کے گھر میں ڈھیلا پھینک دیا، کسی کی کنکیا چھین لی، کسی کی مرغی کی ٹانگیں توڑ دیں، کسی لڑکے سے چڑکووں کا پنجرہ دیکھنے کو مانگا، اس نے دے دیا، آپ نے کھڑکی کی تیلی کھول دی، سب چڑکوے پھُر سے اڑ گئے۔ غرض کہ طرح طرح کے آزار دیتے تھے۔ آخر ماں نے عاجز ہو کر محلے کی مسجد میں ایک مولوی صاحب کے پاس بٹھا دیا۔ یہاں بھی آپ نے اپنے ہتھکنڈے نہ چھوڑے۔ تمام ہم مکتب لڑکوں کو تنگ کرنا شروع کر دیا۔ اس کی ٹوپی پھاڑ ڈالی، ایک لڑکے کی جوتی کنوئیں میں ڈال دی۔ ایک دن مولوی صاحب نماز پڑھ رہے تھے، حضرت نے ان کا نیا چڑھواں جوتا حوض میں تیرا دیا، خود بیٹھے ہوئے سیر دیکھ رہے ہیں۔ اتنے میں کہیں سے مولوی صاحب سر پر پہنچ گئے۔ اب تو گوہر مرزا کی خوب ہی مرمت ہوئی۔ مولوی صاحب نے مارے طمانچوں کے منہ لال کر دیا، اور کان پکڑے ہوئے بنّو کے گھر پر لے آئے۔ دروازے پر سے پکار کے کہا: ''لو صاحب اپنا لڑکا، ہم اسے نہ پڑھائیں گے۔''

گوہر مرزا سب سے زیادہ مجھی کو ستاتا تھا۔ دن رات داد بیداد کا غل رہتا تھا۔ مولوی صاحب نے اس کو بہت بہت مارا، مگر اس نے مجھے ستانا نہ چھوڑا۔ اس طرح کئی برس گزر گئے۔ آخر میری اس کی صلح ہو گئی، یا یوں کہیے کہ میں اس کے ستانے کی خوگر ہو گئی۔

گوہر مرزا کے اور میرے سن میں کچھ ہی فرق ہوگا۔ شاید وہ مجھ سے دو ایک سال بڑا ہو۔ جس زمانے کا حال لکھ رہی ہوں، میرا سن کوئی تیرہ برس ہوگا اور گوہر مرزا کو چودھواں پندرھواں سال تھا۔

گوہر مرزا کے ستانے سے اب مجھ کو مزا آنے لگا تھا۔ اس کی آواز بہت اچھی تھی۔ (ڈومنی کا لڑکا تھا) قدرتی لَے دار۔ بتانے میں مشاق، بوٹی بوٹی پھڑکتی تھی۔ ادھر میں لے سر سے آگاہ۔ جب مولوی صاحب مکتب میں نہ ہوتے تھے، خوب جلسہ ہوتا تھا۔ میں گانے لگی وہ بتانے لگا۔ کبھی وہ گا رہا ہے، میں تال دے رہی ہوں۔ گوہر مرزا کی آواز پر اور رنڈیاں بھی فریفتہ تھیں۔ ہر ایک

کمرے میں بلایا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ میرا جانا بھی ایک ضروری بات تھی، کیونکہ بغیر میری اس کی سنگت کے لطف نہ آتا تھا۔

سب سے زیادہ امیر جان اس کے گانے پر غش تھیں۔ مرزا صاحب! آپ کو امیر جان یاد تو ہوں گی؟

یاد ہیں، کہے جاؤ۔

امیر جان کا وہ زمانہ جب وہ مفتخر الدولہ بہادر کی ملازم تھیں، اللہ رے جوبن کے ٹھاٹھ! وہ اٹھتی ہوئی جوانی!

کھلتی کھلتی وہ چمپئی رنگت
بھولی بھالی وہ موہنی صورت
بانکی بانکی ادائیں ہوش ربا
ترچھی ترچھی نگاہیں قہر خدا

بوٹا سا قد، چھریرا بدن، نازک نازک ہاتھ پاؤں!

رسوا: اب تو میں نے جب ان کو دیکھا ہے، الگنی پر ڈالنے کے لائق تھیں۔ ایسی بری صورت ہوگئی تھی کہ دیکھا نہیں جاتا تھا۔

امراؤ: کہاں دیکھا تھا؟

رسوا: انھی کے گھر میں دیکھا تھا، جن کے کمرے کے سامنے ایک شاہ صاحب گیروے کپڑے پہنے، ہزار دانے کی تسبیح ہاتھ میں لیے کھڑے رہتے تھے۔ ادھر سے جو نکلتا اس کو سلام کر لیتے تھے، کبھی کسی سے سوال نہیں کرتے تھے۔

امراؤ: سمجھ گئی! وہ شاہ صاحب ان کے عاشقوں میں تھے۔

رسوا: جی ہاں، کیا میں نہیں جانتا!

امراؤ: اچھا تو آپ وہیں رہتے ہیں؟

رسوا: ان کی مصاحبت میں ہوں۔

امراؤ: اور ان کا حال کیا ہے؟

رسوا: وہ ایک حکیم صاحب پر مرتی ہیں۔

امراؤ: کون حکیم صاحب؟

رسوا: آپ نہیں جانتیں۔ نام بھی بتا دوں گا، تب بھی آپ نہیں سمجھیں گی، پھر کیا فائدہ؟

امراؤ: خیر کچھ بتا دیجیے، میں سمجھ جاؤں گی۔

رسوا: وہ نخاس......

امراؤ: خوب جانتی ہوں۔ یہی امیر جان اس زمانے میں ایسی تھیں کہ لوگ ان کو ایک نظر دیکھنے کی آرزو کرتے تھے۔ مزاج میں وہ تمکنت تھی کہ ایسے ویسے کا تو ذکر ہی کیا ہے، اچھے اچھوں کی دعا قبول نہ ہوتی تھی۔ ٹھاٹھ بھی ایسے ہی تھے۔ چار چار مہریاں ساتھ۔ ایک گڑگڑی لیے ہے، ایک کے ہاتھ میں پنکھیا ہے، ایک کے پاس خاصدان ہے۔ خدمت گار وردیاں پہنے سواری کے ساتھ دوڑتے جاتے ہیں۔

امیر جان، گوہر مرزا کے گانے پر غش تھیں۔ خود گانا جانتی نہیں تھیں، مگر گانا سننے کا بڑا شوق تھا۔

گوہر مرزا بچپنے ہی سے رنڈیوں کا کھلونا تھا۔ ایک ایک اس پر دم دیتی تھی۔ صورت شکل بھی پیار کرنے کے قابل تھی۔ رنگ تو کسی قدر سانولا تھا مگر ناک نقشہ قیامت کا پایا تھا۔ اس پر نمک اور جامہ زیبی، شوخی، شرارت کوئی بات......!

رسوا: کیوں نہ ہو، کس ماں کا بیٹا تھا!

امراؤ: اہاہ! تو کیا آپ نے بنو کو بھی دیکھا تھا؟

رسوا: (مسکراتے ہوئے) جی ہاں، آپ یہی قیاس کر لیجیے۔"

افسانہ (Short Story)

افسانہ ایک ایسی مختصر تحریر کا نام ہے جس میں کسی واقعے، کردار یا لمحے کی جھلک دکھائی جاتی ہے۔ یہ داستان اور ناول کی مزید ترقی یافتہ شکل ہے۔ جدید دور میں جب زندگی تیز اور لوگوں کے پاس وقت کم رہ گیا تو ناول کے بجائے افسانے کا رواج ہوا۔ اردو زبان میں افسانہ انگریزی ادب کے اثر سے آیا۔ جوں جوں انسان عدیم الفرصت ہوتا گیا تو کسی ایسی صنفِ ادب کی ضرورت محسوس ہوئی جو کم سے کم وقت میں پڑھنے والے کو مسرت اور تسکین کے لمحات میسر کر سکے۔ افسانے کا لفظ فسوں (جادو) اور فساں (تیز دھار) سے مل کے بنا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات تین ہیں:

وحدتِ تاثر

یہ افسانے کی نہایت اہم خصوصیت ہے کہ افسانہ نگار کی توجہ زندگی کے کسی ایک پہلو پہ ہونی چاہیے۔ اس میں کوئی ایک مسئلہ، ایک نظریہ یا ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہو۔ مکمل زندگی یا موضوع کے مختلف پہلو دکھانے سے وحدت تاثر مجروح ہوگی۔

وحدتِ زمان ومکان

یہ بھی افسانے کی نہایت بنیادی خصوصیت ہے کہ افسانے میں زمانی یا مکانی حوالے سے پھیلاؤ دکھانا ممکن نہیں ہوگا۔ زمان سے مراد زمانہ یا وقت ہے، مطلب یہ کہ کہانی جس زمانے میں شروع ہو، اسی میں ختم ہو جائے اور مکان سے مراد زمینی پھیلاؤ ہے۔ یعنی جس جگہ سے کہانی شروع ہوتی ہے اسی مقام پر منتج ہو جاتی ہے۔ افسانے کی کہانی کا پھیلاؤ طویل عرصے یا مختلف جغرافیائی خطوں تک نہیں ہونا چاہیے۔

اختصار

یہ افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے بلکہ انگریزی میں تو اس کا نام ہی Short Story ہے۔ ابتداً اردو میں بھی اسے مختصر افسانہ کا نام دیا گیا تھا لیکن اب ''افسانہ'' میں بھی مختصر کا مفہوم موجود ہے۔ اس میں تفصیل کے بجائے اشارے کنائے سے کام لیا جاتا ہے، یہ تکمیل کے بجائے نامکمل پن میں زیادہ لطف دیتا ہے۔ اردو میں تو اختصار کا یہ عالم ہے کہ سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' میں ایک ایک پیراگراف بلکہ دو دو لائنوں کے بھی افسانے موجود ہیں۔

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، اختصار افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت ہے یعنی افسانے میں بیان ہونے والی کہانی اتنی مختصر ہونی چاہیے کہ اسے ایک ہی نشست میں بخوبی پڑھا جا سکے، اس لیے وحدتِ تاثر اس کا بنیادی عنصر ہے اور اس میں مرکزی خیال کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ کم از کم الفاظ کا استعمال کرے اور الفاظ سے زیادہ جذبات سے اپنے افسانے کو نمایاں کرے۔ افسانہ ایک خیالی یا مشاہداتی پیکر کی عملی تشکیل کا ایسا بیان ہے جس میں تمہید ہو، ارتقا ہو، عروج (Climax) ہو اور پھر اسے کسی موزوں نتیجے پر ختم کیا گیا ہو یا نتیجے کا اخذ قاری پر چھوڑ دیا گیا ہو۔

اردو میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوا۔ منشی پریم

چنداور سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے کے اوّلین واضح نقوش پیش کیے۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد اردو میں انگریزی، فرانسیسی، ترکی اور روس کے معیاری افسانوں کے تراجم کثرت سے شائع ہوئے، جن کا اثر اردو افسانے پر پڑا مگر جلد ہی اردو افسانہ نگاروں نے اپنی کارگاہ کو وسعت دی اور اپنی کہانیوں کو فطری اور حقیقی پلاٹوں سے منظّم کیا اور اپنے گرد و پیش کی تمام زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ عمدہ کردار نگاری اور خوب صورت منظر نگاری سے اپنے افسانوں کو جلا بخشی اور یوں افسانے کو مؤثر ترین صنفِ ادب کا درجہ حاصل ہو گیا۔

مختصر ترین افسانے کے دو نمونے ملاحظہ ہوں:

پیش بندی

سعادت حسن منٹو

پہلی واردات ناکے والے ہوٹل کے پاس ہوئی۔ فوراً ہی وہاں ایک سپاہی کا پہرہ لگا دیا گیا۔ دوسری واردات، دوسرے ہی روز شام کو سپر سٹور کے سامنے ہوئی۔ سپاہی کو پہلی جگہ سے ہٹا کر دوسری واردات کے مقام پر تعینات کر دیا گیا۔

تیسرا کیس رات کے بارہ بجے لانڈری کے پاس ہوا۔ جب انسپکٹر نے سپاہی کو اُس نئی جگہ پہرہ دینے کا حکم دیا تو اس نے کچھ دیر غور کرنے کے بعد کہا: ''سر! آپ مجھے وہاں کیوں نہیں کھڑا کرتے جہاں نئی واردات ہونے والی ہو؟''

جوتا

سعادت حسن منٹو

ہجوم نے رُخ بدلا اور سر گنگا رام کے بُت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں، اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے، ایک نے منھ پر تارکول مَل دیا۔ دوسرے نے بہت سے پرانے جوتے جمع کیے اور ان کا ہار بنا کر بُت کے گلے میں ڈالنے کے لیے آگے بڑھا مگر پولیس آ گئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں۔

جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا، چنانچہ مرہم پٹی کے لیے اُسے سر گنگا رام ہسپتال بھیج دیا گیا.....

❁

مختصر افسانہ خلا میں پیدا نہیں ہوا، ادب کی زمین میں پہلے ہی سے اس کے بیج موجود تھے، جو حالات سازگار ہونے کے باعث جگہ جگہ سے پھوٹ نکلے اور جنھوں نے وقت کے ساتھ ایک اچھے خاصے سرسبز و شاداب سبزہ زار کی شکل اختیار کر لی۔ مغربی ادبیات کی ایک قدیم صنف ادب ''بلیڈ''* (Ballade) میں موجودہ مختصر افسانے کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ یہ منظوم مختصر افسانے عموماً اس ملک یا قوم کے بہادر افراد کی عشقیہ مہمات کے بیان کے لیے وقف ہوتے تھے۔ یہ صنفِ سخن یورپ کے قریب قریب ہر ملک کے ادب میں ملتی ہے۔ بلیڈ سے مختصر افسانے نے فیض حاصل کیا اور رفتہ رفتہ اپنی علیحدہ حیثیت بنا لی۔ یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں مغربی ادبیات ہی میں مختصر افسانے کا رواج ہوا اور وہیں کے لکھنے والوں کے ہاتھوں یہ فن پروان چڑھا۔ مگر اردو میں ایسی روایات نہیں تھیں، جو مختصر افسانے کی پیدائش میں مدد و معاون ثابت ہوتیں۔ یہاں بلیڈ قسم کی بھی کوئی صنف ادب نہیں تھی جس کو سامنے رکھ کر وہ آگے بڑھتا۔ مثنویاں ضرور تھیں لیکن ان کی بنیاد عموماً مافوق الفطرت عناصر پر قائم تھی، جس میں حقیقت نگاری اور واقعیت کو بہت کم دخل تھا۔ غرض اردو کی روایات میں کوئی ایسی چیز نہیں تھی جس کے باعث مختصر افسانہ فطری طور پر اس میں رائج ہوتا۔ اس کا بیج یہاں کی ادبی زمین میں نہیں پھوٹا بلکہ اس کا پودا مغرب سے لا کر لگایا گیا۔ عرصے تک آبیاری کی گئی تب کہیں جا کر پروان چڑھا۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی جن لوگوں نے مختصر قصہ گوئی کی طرف شعوری طور پر توجہ دی ان میں سب سے پہلے راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، خواجہ حسن نظامی اور نیاز فتح پوری کے نام سامنے آتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے افسانہ طرز کی پہلی چیز ''خارستان و گلستان'' (1906ء) میں پیش کی جو ترکی زبان سے ماخوذ ہے۔

اردو افسانے کے بانیوں میں اگرچہ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی کے نام بھی لیے جاتے ہیں مگر اردو افسانے کا باوا آدم حقیقت میں منشی پریم چند ہی ہے کیونکہ اس نے نہ صرف تواتر کے ساتھ افسانے لکھے بلکہ پریم چند کی وجہ سے اردو افسانے میں نئی تخلیقی فضا اور امنگ نظر آنے لگی۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''پریم چند کی افسانہ نگاری نہ صرف صوری اور فنی حیثیت سے اردو میں ایک نئی چیز ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک جدید چیز ہے۔ پریم چند سے قبل اردو افسانوں اور ناولوں کا جو انداز تھا، ان میں سوائے خیالی باتوں کے ایسی چیزیں بہت ہی کم نظر آتی ہیں جن کا تعلق

زندگی کی تلخ اور ٹھوس حقیقتوں سے ہو۔ اس سے قبل کے افسانہ نگار ہواؤں میں پرواز
کرتے اور خلاؤں میں بسیرا لیتے تھے۔ زمین سے ان کا تعلق بہت ہی کم تھا۔ پریم چند کو
اس سلسلے میں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ انھوں نے ہماری اپنی زندگی کو اپنے فن کا
موضوع بنایا اور اردو میں ایک ایسی واقعیت اور حقیقت نگاری کو رواج دیا جو بالکل نئی چیز
تھی۔ ان کے افسانوں میں اس زمانے کی ہندوستانی زندگی کی ہو بہو تصویریں ملتی ہیں۔''

دسمبر 1932ء میں نظامی پریس وکٹوریہ سٹریٹ لکھنؤ سے ایک ہزار کی تعداد میں 134
صفحات پر مشتمل نو افسانوں اور ایک ڈرامے کا مجموعہ ''انگارے'' چار افراد (سجاد ظہیر، احمد علی، رشید
جہاں اور محمود الظفر) کی مشترکہ تخلیقی کاوش کے طور پر منظر عام پر آیا۔

''انگارے'' اردو افسانے کی تاریخ میں ایک ایسا مجموعہ ہے جس نے ٹھہرے ہوئے منظر کو
ایک دم نیا ارتعاش بخشا اور ایک ہی ڈگر پر چلتی ہوئی اردو کہانی ایک واضح موڑ مڑ گئی۔

انگارے میں موجود سجاد ظہیر کے چار اور احمد علی کے دو افسانوں کے موضوعات اور لب و
لہجہ ہی اس اشتعال کا باعث بنے۔ انتظار حسین نے ''نقوش'' 1955ء کے مذاکرے میں کہا تھا۔
''انگارے'' نے ایک غلط روایت کی طرح ڈالی۔ بعد میں آنے والوں نے یہ سمجھا کہ افسانے میں
سنسنی کی ضرورت ہے۔

اردو افسانے کے نامور نقاد ڈاکٹر انوار احمد ''انگارے'' کے افسانوں کے متعلق کہتے ہیں:

''انگارے کے افسانوں نے نہ صرف ہندوستان کے سیاسی اور مذہبی حلقوں میں ہلچل پیدا
کی بلکہ ادبی اور فنی تصورات کی دنیا کو بھی اتھل پتھل کر دیا۔ ڈاکٹر قمر رئیس کا کہنا تو یہ ہے کہ
''دلاری'' اور ''انگارے'' کی دوسری کہانیوں میں فن کا وہ نیا تصور تھا جس نے نہ صرف
حیات اللہ انصاری اور سہیل عظیم آبادی جیسے نوجوان ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ پریم چند ایسے
کہنہ مشق ادیبوں کو بھی اپنے فن کی پرانی روش بدلنے اور ''کفن'' اور ''بیوی'' جیسے افسانے
لکھنے پر اکسایا۔ انھوں نے مزید لکھا کہ منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد، حسن عسکری، قرۃ
العین حیدر، ممتاز شیریں، کرشن چندر، بیدی، احمد ندیم قاسمی اور اختر حسین رائے پوری بھی
موضوعات اور تکنیک کے حوالے سے انگارے کے افسانوں سے متاثر ہوئے ہیں۔''

اردو افسانہ نے چونکہ داستان گوئی کی روایت کے زیر اثر تربیت حاصل کی تھی اس لیے
لامحالہ اس نے آغازِ کار میں تخیلی اندازِ نظر کو اپنا لیا۔ چنانچہ سجاد حیدر یلدرم، ل احمد، نیاز فتح پوری،

مجنوں گورکھپوری اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں حقیقت نگاری کی نسبت تخیل آفرینی کے رجحان نے زیادہ شدت حاصل کر لی اور انھوں نے افسانے کا جو پیکر تراشا اس میں ارضی مظاہر کے ساتھ افسانہ نگار کا رابطہ کچھ ایسا مضبوط نہیں تھا۔ یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے۔

یوں تو بیسویں صدی میں بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی تخلیقات نے اس صنف میں نئے نئے اضافے کیے ہیں۔ رومانی افسانے میں مجنوں گورکھپوری، میرزا ادیب، قاضی عبدالغفار اور حجاب امتیاز علی بہت اہم ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے زندگی کو ایک رومانی کی آنکھ سے دیکھا اور خوبصورتیاں تخلیق کیں۔ سلطان حیدر جوش اور علی عباس حسینی بھی ابتدائی افسانے کی نوک پلک سنوارنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔

کرشن چندر، ترقی پسند افسانے میں ایک اہم افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید وہ طبعاً رومانی تھے لیکن ان کی معروضیت گہرے سماجی شعور کی عکاس ہے۔ انھوں نے سماج اور انسانی مسائل کو اہم موضوعات کے طور پر قبول کیا اور ترقی پسند نظریے کی فوقیت ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بے حد زرخیز ذہن افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے پلاٹ، کردار اور فضا کے امتزاجِ باہمی سے حقیقت کی عمدہ تصویر کشی کی۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک ایسی عورت ابھرتی ہے جو مشرق کی مروجہ روایات اور نسوانیت سے بغاوت کرتی ہے۔ عصمت کے افسانوں میں جنس کے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ وہ ایک سماجی حقیقت نگار کے طور پر ابھریں۔ خواجہ احمد عباس کے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں: وہ ترقی پسند تحریک کا ایسا رپورٹر شمار ہوتے ہیں جن پر افسانہ نگار کا گمان ہوتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانوں پر ٹیگور کے اثرات نمایاں ہیں لیکن ''نفرت'' کے افسانے ترقی پسند فکر کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ''دل کا اندھیرا''، ''جسم کی پکار''، ''دیوان خانہ'' اور ''کافرستان کی شہزادی'' جیسے افسانوں میں انھوں نے زوال آمادہ کرداروں کو سنجیدگی اور روشن خیالی سے روشناس کرایا ہے۔

احمد ندیم قاسمی ایک ایسے افسانہ نگار تھے جو پچاس برس سے زیادہ عرصہ تک افسانہ نگاری کرتے رہے۔ ان کے افسانے میں مقصدیت اور ترقی پسند نظریہ کارفرما نظر آتا ہے۔ دیہات نگاری اور دیہاتی و شہری زندگی کا تصادم ان کے خاص موضوعات ہیں۔ الحمدللہ، کنجری، مامتا، کپاس کا پھول، سناٹا، رئیس خانہ، بندگی، ان کے نمایندہ افسانے ہیں۔

سعادت حسن منٹو پر گو کہ جنس نگاری کی چھاپ لگی ہوئی ہے اس کے باوجود انھوں نے بہت سے دوسرے موضوعات پر خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی بے باکی اور کہانی پر قدرت اسے اردو کا ایک عظیم افسانہ نگار بناتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''منٹو نے حقیقت نگاری کی روش کے باوصف سپاٹ پن سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ منٹو نے اپنے لیے ایک ایسا میدان منتخب کیا جو ایک عام قاری کے لیے بے حد دلچسپ تھا۔ منٹو کے ہاں زندگی کا صرف ایک پہلو نمودار ہوا ہے۔ یعنی ارضی پہلو، چنانچہ قاری کو منٹو کے افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایسے نڈر اور بے باک شخص سے کہانی سن رہا ہے جس نے بہت سے پردے نوچ کر الگ کر دیے ہیں۔''

تقریباً اسی زمانے میں ممتاز شیریں، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری اور شفیق الرحمٰن وغیرہ نے بھی اپنے اپنے انداز میں اس نوخیز صنفِ سخن کی زلفیں سنوارنے کا فریضہ نہایت دیانت اور ذہانت سے ادا کیا۔

پھر غلام عباس، عزیز احمد، ممتاز مفتی، ابوالفضل صدیقی، محمد خالد اختر، قدرت اللّٰہ شہاب، انتظار حسین، اشفاق احمد، شوکت صدیقی، رفیق حسین، شمس آغا، منشا یاد، انور سجاد، مظہر الاسلام، یونس جاوید، رشید امجد، اعجاز احمد فاروقی، غلام الثقلین نقوی، جوگندر پال، رام لعل، جیلانی بانو، جیلانی بی اے، ہاجرہ مسرور، بانو قدسیہ، نشاط فاطمہ، واجدہ تبسم، آغا بابر، عذرا اصغر اور عادل ندیم ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کے افسانے میں خوب صورت اضافے کیے ہیں۔ بیسویں صدی کے آخری دو عشروں میں جو افسانہ نگار خاص طور پر ابھرے ہیں، ان میں نیلوفر اقبال، محمد الیاس، پروین عاطف، آمنہ مفتی، ڈاکٹر عالم خاں، نیلم احمد بشیر، شمشاد احمد، جمیل احمد عدیل، ابدال بیلا، نجم الحسن رضوی، سلیم آغا قزلباش، سیما پیروز، شبہ طراز، فرحت پروین، ڈاکٹر عدیل احمد، اصغر علی جاوید، حامد سراج، طارق محمود، سعید شیخ، احمد جاوید، امجد طفیل، عباس خان، احمد داؤد (مرحوم) کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

❀❀

ڈراما (Drama)

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ڈراؤ (Drau) سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں: عمل کر کے دکھانا، ڈراما کے متبادل کے طور پر ناٹک، سوانگ، تمثیل، نقالی، نوٹنکی، رہس، لیلا، سروپ، بھگت بازی، اوراوپیراوغیرہ کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ یہ فنونِ لطیفہ میں سے ایک اہم فن ہے، جو ہر دور میں مقبول رہا ہے۔ اس کی بنیاد نقالی پر ہے، کامیاب ڈراما وہی ہوتا ہے جس کی نقل، اصل کے بالکل قریب ہو۔

دوسرے معنوں میں ڈراما زندگی کی عملی تصویر کا نام ہے۔ لاطینی زبان کے معروف ادیب سسرو (Cicro) کے بقول:

''ڈراما، زندگی کی نقل، رسم ورواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس ہے۔''

اگر چہ ناول اور افسانے میں بھی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے لیکن وہ محض الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ جب کہ ڈرامے میں زندگی کی نقالی کرداروں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ کہانی بیان کرنے کے بجائے کر کے دکھائی جاتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما الفاظ اور عمل کے مجموعے کا نام ہے۔ ادب کی اصطلاح میں ڈراما ایسی صنفِ ادب ہے جس میں ایک مکمل کہانی ہوتی ہے، جو کرداروں کی حرکات وسکنات اور مکالموں کے ذریعے سٹیج پر پیش کی جاتی ہے۔ تأثر کے اعتبار سے ڈرامے کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

1- المیہ (Tragedy)

ڈرامے کی اس قسم میں دردناک واقعات سے کہانی تشکیل پاتی ہے اور اندوہ ناک صورتِ حال کی تصویر کشی سے رحم اور دردمندی کے جذبات کو ابھارا جاتا ہے۔

2- طربیہ (Comedy)

یہ انوکھے اور خوشگوار واقعات سے ترتیب دیا گیا ڈراما ہوتا ہے، جس کا عمومی مقصد تفننِ طبع اور تفریح ہوتا ہے۔ کہیں کہیں اس میں طنزیہ انداز بھی اختیار کیا جاتا ہے، جس سے کسی کی اصلاح یا خامی کی نشاندہی مقصود ہوتی ہے۔

علاوہ ازیں المناک طربیہ، یا طربناک المیہ بھی اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں، اور اخلاقی،

خیالی یا سوانگ کو بھی ڈرامے کی تاثراتی اقسام میں شمار کیا جاتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی ڈرامے کی متعدد اقسام بیان کی جاتی ہیں، جن میں چند ایک مندرجہ ذیل ہیں:

1- یک بابی ڈراما (One Act Play)

یہ ڈرامے کی وہ قسم ہے، جس میں کہانی ایک ہی قسط میں شروع ہو کے اسی قسط میں مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کا دورانیہ پندرہ منٹ سے دو گھنٹے کے درمیان کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

2- ڈراما سیریز (Drama Series)

یہ ڈراموں کا ایسا سلسلہ ہوتا ہے، جس میں ایک ہی طرح کے ماحول، مزاج اور کرداروں کے ساتھ مختلف کہانیاں پیش کی جاتی ہیں۔ ہر کہانی یک بابی ڈرامے کی مانند ایک ہی قسط میں مکمل ہو جاتی ہے۔ ڈراموں کا ایسا سلسلہ ناظرین میں بہت پسند کیا جاتا ہے۔ ٹیلی وژن کے مقبول ڈرامے ہیلو ہیلو، الف نون، اندھیرا اجالا، گیسٹ ہاؤس، فیملی فرنٹ اور سی آئی ڈی، اسی سلسلے کی مثالیں ہیں۔ اس میں مختلف مصنفین سے ایک ہی فارمیٹ کے تحت کہانیاں لکھوانے کا تجربہ بھی کامیابی سے کیا جا سکتا ہے۔

3- ڈراما سیریل (Drama Serial)

یہ بھی ڈراموں کا مقبول ترین سلسلہ ہے، جس میں ایک ہی کہانی کو قسط وار تسلسل کے ساتھ دکھایا جاتا ہے۔ شروع شروع میں اس کو دو، سات یا تیرہ اقساط تک ہفتہ وار چلایا جاتا تھا لیکن میڈیا کی مقبولیت اور فعالیت کے بعد اقساط کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ چکی ہے اور زمانی دورانیہ ہفتہ وار سے سمٹ کر روزانہ میں تبدیل ہو چکا ہے۔

4- مخلوط ڈراما (Mix Drama)

جس طرح صحافت میں ہر مزاج کے قارئین کو متوجہ (Capture) کرنے کے لیے سوسائٹی میگزین وجود میں آئے، جس میں ادب، سیاست، تفریح، شوبز، کھیل، حالاتِ حاضرہ، بچوں کا ادب، سماجی سرگرمیاں وغیرہ ایک ہی جگہ جمع ہو گئیں۔ اسی طرح ہر انداز کے ناظرین کو ذہن میں رکھ کر مخلوط ڈرامے کا تجربہ کیا گیا، جس میں المیہ، طربیہ، رزمیہ اور رقص و سرود کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا۔ ہماری موجودہ فلمیں ڈرامے کی اسی قسمیں سے تعلق رکھتی ہیں۔

ڈرامے کے عناصر:

ڈرامے کے اجزا میں نہ صرف کہانی، پلاٹ، کرداراور مکالمے اہمیت کے حامل ہیں بلکہ اس کے لیے سٹیج، پس منظر، موسیقی اور کرداروں کا عمل بھی اتنا ہی اہم ہے، کیوں کہ ان باتوں کا تعلق براہِ راست ڈرامے کی پیش کش سے ہے۔

سٹیج:

سٹیج کو ڈرامے میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ڈرامے کا اصل حصّہ تو نہیں مگر اس کی پیشکش میں ضروری عنصر ہے۔ براہِ راست پیش کیے جانے والے ڈراموں میں ریوالونگ سٹیج نے ایک انقلاب برپا کر دیا ہے۔

پلاٹ:

جس طرح ناول اور افسانے میں پلاٹ کی بڑی اہمیت ہے، اسی طرح ڈرامے کے لیے بھی پلاٹ ناگزیر ہوتا ہے۔ جس میں اس کے دلچسپ آغاز، سنسنی خیز عروج اور اخلاقی قسم کے اختتام کا تعین کر لیا جاتا ہے۔

کردار:

کردار یا اداکار اپنی حرکات وسکنات کے ذریعے ڈرامے کی ساخت اور تعمیر و ترتیب میں حصہ لیتے ہیں اور اسے آغاز سے انجام تک پہنچاتے ہیں۔ یہ ڈرامے کا جزوِ لاینفک ہے۔ دوسری اصناف میں اس کے بغیر گزارہ ہو سکتا ہے، ڈرامے میں نہیں۔ کسی بھی ڈرامے کی دلچسپی، اس کے بنیادی کرداروں کے باہمی تصادم اور کشمکش (Conflict) میں مضمر ہے۔ کردار جتنے زندہ اور حقیقت کے قریب ہوتے ہیں، اتنے ہی وہ ناظرین کے دل ودماغ پر اچھا تاثر چھوڑتے ہیں۔ گویا اعلیٰ کردار نگاری ہی ڈرامے کا کمال ہے۔

مکالمہ:

ڈرامے میں مکالمے کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ڈرامے کی کامیابی کا انحصار زیادہ تر اچھے مکالمات پر ہوتا ہے۔ ہر کردار کی حیثیت اور مزاج کے مطابق مکالمہ تخلیق کرنا ڈرامے کی کامیابی کا سبب بن سکتا ہے۔ پس منظر موسیقی یا صوتی اثرات ڈرامے کے تاثر کو گہرا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

موسیقی:

بعض اوقات موسیقی بھی ڈرامے کا حصہ ہوتی ہے، مگر اس کے بغیر بھی ڈراما سٹیج ہو سکتا ہے۔ پس منظر موسیقی یا صوتی اثرات ڈرامے کے تاثر کو گہرا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

تماشائی:

یہ بھی ڈرامے کے عناصر میں شامل ہیں۔ کامیاب ڈراما نگار کے لیے ان کی ذہنی سطح کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

ڈرامے کا ارتقا:

اگر دنیا کی تاریخ پہ نظر کی جائے تو تہذیب و تمدن کے آغاز سے بھی قبل وحشی قبائل کی تفریح و مشاغل میں سوانگ یا نقالی شامل تھی۔ اہلِ یونان نے ڈرامے کو باقاعدہ فن کی صورت دے دی۔ برصغیر میں اس کی آمد ہندی تہذیب کے ذریعے ہوئی۔ قدیم سنسکرت میں اس کی مختلف اور بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اس کے فروغ و ارتقا میں کالی داس کا خاص کردار ہے۔ آغاز کے ہندی ڈراموں میں نرت، بھاؤ یا ناچ گانا ڈرامے کا لازمی حصّہ ہوا کرتا تھا۔

اردو میں ڈرامے کا آغاز اودھ کے نواب امجد علی شاہ کے بیٹے واجد علی شاہ (1822ء-1887ء) سے ہوتا ہے، جو شاعر بھی تھے اور اختر تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے 1842ء میں ''رادھا کنہیا'' کے نام سے ایک رہس ناٹک لکھا، جو 1843ء میں قیصر باغ لکھنؤ کی شاہی سٹیج پر کھیلا گیا۔ روایت ہے کہ واجد علی شاہ خود بھی ڈرامے میں حصّہ لیتے تھے۔ اس کے بعد بھی انھوں نے ''فسانۂ عشق''، ''دریائے نقش'' اور ''بحرِ الفت'' کے نام سے ڈرامے تحریر کیے۔ ان ڈراموں تک عوام الناس کی رسائی نہ تھی۔ یہ محض خواص تک محدود تھے، لیکن ایک نئے ہنر کی بھنک لوگوں کے کانوں میں پڑ چکی تھی۔ انھی کی خواہش اور احباب کی فرمائش پر امانت لکھنوی نے 1852ء میں ''اِندر سبھا'' لکھا، جسے عوامی سٹیج کا پہلا ڈراما کہا جا سکتا ہے۔ یہ ایک راگ ناٹک ہے، جس کی کہانی نظم میں بیان ہوئی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں موسیقی اور گانے بجانے والے فن کاروں کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ اسی بنا پر تعلیم یافتہ مسلم طبقات کو اس صنف کی جانب سے تحفظات رہے لیکن ہندی تہذیب میں اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایے کہ اس کی تقلید اور طرز پر فرخ سبھا، عاشق سبھا، ناگر سبھا، نیچر سبھا، دریائی اندر سبھا اور بندر سبھا جیسے ڈرامے سامنے آنے لگے۔

برصغیر میں ڈرامے کی ترویج وترقی میں بنگال کے پارسی تھیٹرز کا بھی بڑا کردار ہے جن کا آغاز 54-1853ء میں ہوا۔ جہاں شیخ فیض بخش نے ''فرحت افزا'' نامی ڈراما کمپنی کی بنیاد رکھی۔ انھی کی طرز پر کانپور اور لکھنؤ کی ڈیرہ دار طوائفوں نے اردو تھیٹر کی بنیاد رکھی۔ چند تاجروں اور رئیسوں نے مل کر ''حسن افزا'' کے نام سے کمپنی قائم کی۔ 1857ء کے بعد بے شمار تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آنے لگیں۔ ان میں پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی، پارسی اوریجنل تھیٹر کمپنی، وکٹوریہ ناٹک کمپنی، الفریڈ تھیٹریکل کمپنی اور اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ گو کہ یہ تھیٹر خالصتاً کاروباری بنیادوں پر قائم ہوئے تھے مگر ان کے ذریعے عوام کو تھیٹر کی طرف مائل کرنے کا کام بڑی کامیابی سے کیا گیا اور یوں برصغیر کے طول وعرض میں فنی سطح پر خام مگر تفریحی حوالوں سے بھرپور ڈرامے سٹیج ہونے لگے۔ ایک بات طے ہے کہ اردو ڈراما کے خدوخال ''اندر سبھا'' کے زیر اثر تشکیل پاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کی رائے میں:

''جذبات نگاری، خارجی تفصیلاتی، نفسیاتی مطالعے، مشاہدے اور ڈرامائی ترتیب کی بہت سی کمزوریوں کے باوجود ''اندر سبھا'' کو اولیت اور ادبیت دونوں لحاظ سے اردو کے منظوم ڈراموں میں سب سے اونچا درجہ حاصل ہے۔ وہ ایک ایسی معاشرت کا سچا عکس ہے جس کی تعمیر میں ہندو اور مسلم تمدن ہی نہیں بلکہ ہندوستان اور ایرانی روایات نے حصہ لیا۔ ''اندر سبھا'' تاریخی، معاشرتی اور ادبی حیثیت سے ایک سنگ میل ہے۔''

بیسویں صدی میں اردو ڈراما ایک حد تک ان بنیادی مصائب اور مسائل سے نکل چکا تھا جو اسے انیسویں صدی کے آغاز میں درپیش تھے۔ اس کی ایک بڑی وجہ انگریزی علوم وفنون کی برصغیر میں تیزی سے ترویج تھی۔ بہت سی دوسری اصناف ادب کی طرح انگریزی ادب کے عظیم ڈراما نگاروں کی شہکار تخلیقات اردو میں ترجمہ ہوئیں اور برصغیر کے ڈرامے کو انگریزی ڈرامے کے معیارات تک رسائی کا موقع ملا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''انیسویں صدی میں طالب بناری، میاں ظریف، رونق بناری، نظیر بیگ، اصغر نظامی اور احسن لکھنوی کی مساعی سے ڈرامے نے اپنی ادبی صورت نکھارنی شروع کر دی تھی۔ اس قسم کے ڈرامے کو بیسویں صدی میں آغا حشر اور پنڈت بے تاب نے زیادہ فروغ دیا۔ ترجمہ اور اخذ واستفادہ کے رجحان میں معتد بہ کمی واقع ہوئی اور اب بعض ادبا معاشرتی مسائل وموضوعات پر طبع زاد ڈرامے لکھنے لگے جو سٹیج کی تجارتی ضرورتوں کو کسی حد تک پورا

کرتے تھے۔"

بیسویں صدی کو اردو ڈرامے کے عروج وزوال دونوں حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔ایک طرف پنڈت بے تاب، حکیم احمد شجاع، آغا حشر کاشمیری (1879ء-1930ء) جیسے لوگ نظر آتے ہیں جنھوں نے اردو ڈرامے کو ایک اعتبار بخشا۔آغا حشر نے تو اردو ڈرامے کو عروج پر پہنچا دیا اور بقول سید امتیاز علی تاج: "دنیا حشر کا کلمہ پڑھنے لگی"۔دوسری طرف 1930ء کے لگ بھگ برصغیر میں فلم کی آمد کے باعث تھیٹر اور ڈرامے کے لوگ بھاگم بھاگ فلم کی طرف چلے گئے اور یوں فنون لطیفہ کا یہ شعبہ اعتبار قائم ہوتے ہی پھر بحران کا شکار ہو گیا۔آغا حشر کاشمیری بیسویں صدی کے ڈرامے کا سب سے بڑا نام ہے بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"آغا حشر نے کم عمری ہی میں ڈراما نگاری شروع کر دی تھی اور 18 برس کی عمر میں پہلا ڈراما آفتاب محبت (1897ء) بنارس میں چھپوا چکے تھے۔1901ء میں بمبئی جا کر الفریڈ تھیٹر یکل کمپنی سے وابستہ ہو گئے اور اس کے بعد مختلف کمپنیوں سے متعلق رہنے کے بعد 1913ء اور 1924ء میں اپنی کمپنیاں بھی قائم کیں۔پہلا با قاعدہ ڈرامہ "مریدِ شک" (1899ء) اور آخری ڈراما "عشق اور فرض" (1930ء) ہے۔اس دوران کل 33 ڈرامے لکھے۔ان کے معروف ڈراموں میں رستم وسہراب، اسیرِ حرص، ترکی حور، یہودی کی لڑکی اور شہیدِ ناز، خاص شہرت رکھتے ہیں۔اسی بنا پر ان کو انڈین شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے۔"

حکیم احمد شجاع آغا حشر کے شاگرد تھے۔انھوں نے انگریزی ڈرامائی تکنیک کو اردو ڈرامے میں برتنے کی بعض کامیاب کوششیں کیں۔

سید امتیاز علی تاج نے اس دور میں ڈراما "انارکلی" (1922ء) لکھ کر جدید ڈراما نگاری کی طرف ایک اہم قدم اٹھایا۔آج تک یہ ڈراما اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادبی ڈراموں کی تاریخ میں آزاد کا ڈراما "اکبر" شوق قدوائی کا "قاسم وزہرہ" عبدالحلیم شرر کا "شہیدِ وفا" رسوا کا "لیلیٰ مجنوں" اور مولوی عزیز مرزا کا "وکرم اروشی" قابل ذکر ہیں۔جن حضرات نے ادبی حیثیت سے ڈرامے کو برقرار رکھنے کی سعی کی ان میں خصوصاً حکیم احمد شجاع، مولانا ظفر علی خاں، امتیاز علی تاج، ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر اشتیاق حسین قریشی، پروفیسر محمد مجیب، پروفیسر عابد حسین، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، پروفیسر فضل الرحمٰن، عنایت دہلوی، سید انصار

ناصری، اظہر دہلوی، شاہد احمد دہلوی، سید عابد علی عابد، پروفیسر خادم محی الدین، سید تفضّل حسین شاد، شامل ہیں۔ ان میں اکثر حضرات نے غیر زبانوں کے شاندار تراجم بھی پیش کیے اور طبع زاد ڈرامے بھی لکھے۔

برصغیر میں ریڈیو کی آمد نے ڈرامے کے لیے ایک نیا میدان فراہم کیا۔ ریڈیو کی ضروریات کے پیش نظر صدابندی کے عمل کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک ایکٹ کے ڈرامے متعارف کروائے گئے۔ ایک ایکٹ کے ڈراموں میں سب سے اہم نام میرزا ادیب کا ہے۔ انھوں نے کشمیر اور فلسطین کی تحریکِ آزادی کے حوالے سے بھی نہایت اہم اور مقبول ڈرامے لکھے۔ دیگر نشری ڈراما نگاروں میں امتیاز علی تاج، رفیع پیرزادہ، کرشن چندر، سید انصار ناصری، شوکت تھانوی، محمود نظامی، احترام اللہ، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عابد علی عابد، اوپندر ناتھ اشک، جاوید اقبال، ابو سعید قریشی، اصغر بٹ اور عشرت رحمانی کے نام اہم ہیں۔

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اردو ڈرامے کو ٹی وی کے ذریعے ایک نیا جنم ملا۔ گو یہ ڈراما روایتی اسٹیج ڈرامے کی کڑی تو نہیں مگر اس میں ڈرامائی عناصر کی اکثریت سما گئی ہے۔ ٹی وی کی فنی مہارت کے باعث ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' (شوکت صدیقی) ''قید'' عبداللہ حسین اور منشا یاد کا ''ٹانواں ٹانواں تارا'' جیسے مشہور اردو ناول ڈرامائی تشکیل کے بعد ٹی وی کے ناظرین تک پہنچ چکے ہیں۔ 1980ء کے بعد ادبی شخصیات نے بڑی کثیر تعداد میں ٹی وی کا رخ کیا ہے۔ ٹی وی پر ابصار عبدالعلی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، خواجہ معین الدین، کمال احمد رضوی، منو بھائی، اے حمید، ثریا بجیا، اطہر شاہ خان، انور مقصود، مستنصر حسین تارڑ، ڈاکٹر ڈینس آئزک، حمید کاشمیری، امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، یونس جاوید، حسینہ معین، تاج رئیسانی، نور الہدیٰ شاہ، اصغر ندیم سید، منشا یاد، شعیب منصور، ذوالقرنین حیدر، منصور آفاق، ڈاکٹر یونس بٹ اور عمیر، احمد وغیرہ نے بعض ایسے ڈرامے لکھے ہیں جو ادبی سطح پر بھی حوالہ بن سکتے ہیں۔

ڈراما ''انارکلی'' سے اقتباس

سلیم: (مضطرب ہو کر ادھر اُدھر دیکھتا ہے کہ کیا کرے۔ پھر بے بسی کے عالم میں انارکلی کا منہ تکنے لگتا ہے) انارکلی یاد کرو، کیا ہوا تھا۔ میرے ساتھ مل کر یاد کرو۔ کیا ہوا تھا، جہاں مجھ کو چھوڑا تھا، وہیں سے مجھ کو ساتھ لو۔

انارکلی: کہاں سے؟

سلیم: (ہاتھ اس کے گرد ڈال کر) تمھیں جشن کی رات یاد ہے؟

انارکلی: (سوچتے ہوئے) جشن کی رات؟ ہاں ہاں وہاں تم تھے۔ میری عمر بھر کی آرزو، روشنیوں اور خوشبوؤں میں سلیم بن کر بیٹھی ہوئی تھی اور میں تھی...... بس تم تھے اور میں تھی...... میں تھی اور تم تھے...... میں گا رہی تھی تم مسکرا رہے تھے...... میں ناچ رہی تھی۔ تم جھوم رہے تھے اور جنت زمین پر اتر آئی تھی...... کاش میں اسی جنت میں گیت اور ناچ بن کر رہ جاتی۔

سلیم: ہاں ہاں اور پھر؟

انارکلی: اور پھر؟ ہاں جیسے جہنّم کا سب سے گہرا اور اندھیرا غار پھٹ پڑا۔ کالے اور اندھیرے دھوئیں نے ہمیں ایک دوسرے سے کھو دیا۔ اور شعلوں کی پتلی پتلی، لمبی لمبی اور بے قرار زبانیں لپک پڑیں میرا دم گھٹ کر رہ گیا اور......

سلیم: (دروازے پر ایک نظر ڈال کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اپنے ساتھ انارکلی کو بھی کھڑا کر لیتا ہے) میں تمھیں لے جانے کو آیا ہوں۔

انارکلی: کہاں؟

سلیم: جہاں ظِلِ الٰہی کی شعلہ بار نظریں نہیں پہنچ سکتیں۔ جہاں ان کی پیشانی کی شکنوں کا سایہ نہیں پڑ سکتا۔ جہاں محبت آزادی کے سانس لیتی ہے۔ محبت ہنستی ہے۔ محبت کھیلتی ہے۔

انارکلی: (سوچتے ہوئے) ایسی جگہ! ایسی جگہ!

سلیم: (جذبات سے بے تاب ہو کر انارکلی کو بازوؤں میں لے لیتا ہے) تو میرے دل کے سنگھاسن پر بیٹھ کر حکومت کرے گی۔ تو میری دنیا کی ملکہ ہوگی اور میں تیری دنیا کا غلام! اور وہاں رنگین جھاڑیوں کی معطّر ٹھنڈک میں جہاں کلیاں لجا کر رہی ہوں گی، اور چاند محبت کی سوچ میں چُپ چاپ تھم گیا ہوگا۔ مفرور عاشق، تھکے ہوئے چاہنے والے آرام کریں گے۔ تو میرے زانو پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر کے لیٹے گی اور صرف میری سانس میں محبت کو سنے گی اور جب تو مسکرا کر آنکھیں کھول دے گی تو چاند ہنستا ہوا چل دے گا۔ کلیاں کھلکھلا کر ہم پر گرنے لگیں گی اور پھولوں کے نرم اور معطر ڈھیر کے نیچے دو دھڑکتے ہوئے دل دب جائیں گے۔

❀❀

فینٹیسی (Fantasy)

فینٹیسیکسی ایسی تخیلاتی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں مصنف اپنے مشاہدے کے زور اور تخیل کی بلند پروازی کے ذریعے کبھی مستقبل کو حال میں کھینچ لاتا ہے اور پیش گوئی کے انداز میں مخصوص حالات و واقعات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، کبھی وہ عمرِ رفتہ کو آواز دے کر حال کے شانہ بشانہ لا کھڑا کرتا ہے اور کبھی کبھی ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں یک جا کر کے ان کے تخیلاتی روابط اور تضادات سے قارئین کو محظوظ و متاثر کرتا ہے۔ بعض اوقات تو وہ بالکل ہی خیالی انداز میں کسی انوکھی ریاست کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ فینٹیسی کو مصنف کے خوابوں کی دنیا بھی قرار دیا جاتا ہے۔ مصنف کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ خوابوں کی اس دنیا کے ذریعے ہماری اصل دنیا پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح وہ گویا تخیل کا سہارا لے کر کسی بدعنوان معاشرے، حکومت یا مختلف معاشرتی ناہمواریوں کو نشانۂ طنز بناتا ہے۔ ذیل میں ہم فینٹیسی کی تعریف و توضیح میں پیش کی گئی چند آرا کا جائزہ لیتے ہیں:

مارٹن گرے نے بطور ادبی صنف کے فینٹیسی کا احاطہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"Fantasy" literature deals with imaginary worlds of fairies, dwarfish, giants and other non realistic phenomena."

یعنی فینٹیسی لٹریچر پریوں، بونوں، جنوں اور دیگر غیر حقیقی مظاہر پر مبنی خیالی دنیاؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

''سرابِ خیال، بے لگام تخیل کی تخلیق، بار بار نگاہوں کے سامنے آنے والا خیال، من موج، واہمہ، بے بنیاد سا مفروضہ یا فریب نظری۔''

اردو شاعری میں فینٹیسی کا باکمال نمونہ شاعرِ مشرق کی شہرہ آفاق تصنیف ''جاوید نامہ'' ہے، جس میں وہ خواب کی کیفیت میں اپنے پیرِ رومی کی معیت میں آسمانوں کی سیر کرتے ہیں اور تاریخ کی بڑی بڑی ہستیوں سے ابلیس سمیت نہایت دلچسپ مکالمہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کو اقبال کی تصانیف میں نہایت بلند مرتبہ حاصل ہے، بلکہ ایرانی ناقدین کا کہنا ہے کہ ہمارا ہزار سالہ ادب ''جاوید نامہ'' کا توڑ پیش نہیں کر سکا۔ ''جاوید نامہ'' کے علاوہ بھی اقبال کی بے شمار نظمیں مثلاً ابلیس کی مجلس شوریٰ، مکالمہ جبریل و ابلیس وغیرہ فینٹیسی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

اردو نثر میں اس کے ابتدائی نمونے ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کے ہاں ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کے مضامین ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' اور ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' اس سلسلے کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' میں بھی اسی طرزِ تخیل کا بڑا عمدہ استعمال نظر آتا ہے۔ کتابی شکل میں اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی نسیم حجازی کی ''سوسال بعد'' قرار پاتی ہے جو 1946ء میں منظر عام پر آئی۔ پھر ان کی اسی طرز کی تین تصانیف مزید نظر آتی ہیں۔ چراغ حسن حسرت کے ''زرنیخ کے خطوط'' بھی اس سلسلے کی نہایت دلچسپ مثال ہے۔

قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلی فینٹیسی محمد خالد اختر کی ''بیس سو گیارہ'' کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ جو انھوں نے انگریز مصنف جارج آرویل کی "Nineteen Eighty four" سے متاثر ہو کر لکھی۔ پھر ان کے ہاں ''تذکرۂ اہلِ لاہور'' کے عنوان کے تحت دو اقساط پر مشتمل ''فنون'' میں مطبوعہ مضامین بھی فینٹیسی کا رنگ لیے ہوئے ہیں، جن میں لاہور میں مقیم بعض معروف ادبا و شعرا کے فن اور شخصیت پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں سے بعض کی موت کی بھی پیش گوئی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، کنہیا لعل کپور، اشفاق احمد، رفیق حسین، ابوالفضل صدیقی، عطاء الحق قاسمی، فکر تونسوی اور احمد عقیل روبی کی بعض تحریروں میں بھی فینٹیسی کا انداز اختیار کیا گیا ہے، اسی طرح بعض ٹی وی ڈراموں میں بھی فینٹیسی کی تکنیک استعمال کر کے قارئین کی توجہ حاصل کرنے کی سعی کی جاتی رہی ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں اے حمید، انور مقصود، اطہر شاہ خاں اور خاص طور پر بختیار احمد اپنے ڈرامے ''کشمیر کا مقدمہ'' کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ذیل میں ہم اس صنف کی بعض معروف مثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

معروف ناول نگار نسیم حجازی نے پاکستانی سیاست اور بالخصوص سکندر مرزا کے دورِ حکومت کو بنیاد بنا کر 1958ء میں ''سفید جزیرہ'' تخلیق کی، جو ایک عمدہ سیاسی طنز کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی طرح ''ثقافت کی تلاش'' میں ترقی پسندوں اور ''پورس کے ہاتھی'' میں بھارتی ذہنیت کو نشانہ طنز بنایا ہے۔ کرشن چندر نے بھی اس سلسلے میں ''ایک گدھے کی سرگزشت'' (1956ء) اور ''گدھے کی واپسی'' (1962ء) جیسی طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات پیش کیں۔ معروف رومانوی ناول نگار حجاب امتیاز علی تاج کا ''پاگل خانہ'' بھی فینٹیسی کا نہایت دل فریب نمونہ ہے۔ عطاء الحق قاسمی کا خاکہ ''آہ عطاء الحق قاسمی'' اور ان کی تازہ تصنیف ''غیر ملکی سیاح کا سفرنامۂ لاہور'' (2009ء) اس سلسلے کی عمدہ

مثالیں ہیں۔احمد عقیل روبی کے ناول ''چوتھی دنیا'' (1996ء) میں بھی دنیا کی فرضی تباہی کو خیالی آنکھ سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کی کتاب ''ذاتیات'' (1997ء) میں شامل تحریر ''بائیسویں صدی کا ایک مکالمہ'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔
نمونے کے طور پر مولانا آزاد کے تخیلاتی مضمون ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

خواب میں دیکھتا ہوں کہ گویا میں ہوا کھانے چلا ہوں اور چلتے چلتے ایک میدانِ وسیع الفضا میں جا نکلا ہوں، جس کی وسعت اور دل افزائی میدانِ خیال سے بھی زیادہ ہے۔ دیکھتا ہوں کہ میدانِ مذکور میں اِس قدر کثرت سے لوگ جمع ہیں کہ نہ انھیں محاسبِ فکر شمار کرسکتا ہے، نہ قلمِ تحریر فہرست تیار کرسکتا ہے اور جو لوگ اس میں جمع ہیں، وہ غرض مند لوگ ہیں کہ اپنی اپنی کامیابی کی تدبیروں میں لگے ہوئے ہیں۔ وہاں ایک پہاڑ ہے۔ جس کی چوٹی گوشِ سحاب سے سرگوشیاں کر رہی ہے۔ پہلو اس کے جس طرف سے دیکھو، ایسے سرپھوڑ اور سینہ توڑ ہیں کہ کسی مخلوق کے پاؤں نہیں جمتے تھے۔ ہاں، حضرتِ انسان کے ناخنِ تدبیر کچھ کام کر جائیں، تو کر جائیں۔

❁

بعد اس کے ایک جوان آگے بڑھا، جس کا حسن شبابِ نوخیز اور دل بہادری اور شجاعت سے لبریز تھا۔ سر پر تاجِ شاہی تھا، مگر اس سے ایرانی پہلوانی پہلو چراتی تھی۔ ساتھ اس کے حکمتِ یونانی چتر لگائے تھی۔ میں نے لوگوں سے پوچھا، مگر سب اُسے دیکھ کر ایسے محو ہوئے کہ کسی نے جواب نہ دیا۔ بہت سے مؤرخ اور محقق اُس کے لینے کو بڑھے، مگر سب ناواقف تھے۔ وہ اس تخت کی طرف لے چلے، جو کہانیوں اور افسانوں کے ناموروں کے لیے تیار ہوا تھا۔ چنانچہ ایک شخص جس کی وضع اور لباس سب سے علیحدہ تھا، ایک انبوہ کو چیر کر نکلا۔ وہ کوئی یونانی مؤرخ تھا۔ اُس نے اُس کا ہاتھ پکڑا اور اندر لے جا کر سب سے پہلی کرسی پر بٹھا دیا۔ فرشتۂ رحمت نے میرے کان میں کہا کہ تم اس گوشے کی طرف آجاؤ کہ تمھاری نظر سب پر پڑے اور تمھیں کوئی نہ دیکھے۔ یہ سکندر یونانی ہے، جس کے کارنامے لوگوں نے کہانی اور افسانے بنا دیے ہیں۔
اِس کے پیچھے پیچھے ایک بادشاہ آیا کہ سر پر کُلاہِ کیانی اور اُس پر درفشِ کاویانی جھومتا تھا۔ مگر پھریرا علَم کا پارہ پارہ ہو رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ اس طرح آتا تھا، گویا اپنے زخم کو بچائے

ہوئے آتا ہے۔ رنگ زرد تھا اور شرم سے سر جھکائے تھا۔ جب وہ آیا تو سکندر بڑی عظمت کے ساتھ استقبال کو اٹھا اور اپنے برابر بٹھایا۔ باوجود اس کے جس قدر سکندر زیادہ تعظیم کرتا تھا، اُس کی شرمندگی زیادہ ہوتی تھی۔ وہ دارا بادشاہِ ایران تھا۔

ایک گروہِ کثیر بادشاہوں کی ذیل میں آیا۔ سب جبّہ اور عمامہ اور طبل و دمامہ رکھتے تھے۔ مگر باہر روکے گئے، کیونکہ ہر چند ان کے جُبّے دامنِ قیامت سے دامن باندھے تھے اور عمامے گنبدِ فلک کا نمونہ تھے، مگر اکثر ان میں طبلِ تہی کی طرح اندر سے خالی تھے۔ چنانچہ دو شخص اندر آنے کے لیے منتخب ہوئے۔ اُن کے ساتھ ایک انبوہِ کثیر علما و فضلا کا ساتھ ہولیا۔ تعجب یہ کہ روم و یونان کے فلسفی ٹوپیاں اُتارے ان کے ساتھ تھے، بلکہ چند ہندو بھی تقویم کے پترے لیے اشیر باد کہتے آتے تھے۔ پہلا بادشاہ ان میں ہارون رشید اور دوسرا مامون رشید تھا۔

اسی عرصہ میں چنگیز خاں آیا۔ اس کے لیے گو علما اور شعرا میں سے کوئی آگے نہ بڑھا سکا بلکہ جب اندر لائے، تو خاندانی بادشاہوں نے اُسے چشمِ حقارت سے دیکھ کر تبسّم کیا۔ البتہ مؤرخوں کے گروہ نے بڑی دھوم دھام کی۔ جب کسی زبان سے نسب نامہ کا لفظ نکلا تو اس نے فوراً شمشیرِ جوہردار سند کے طور پر پیش کی۔ جس پر خونی حرفوں سے رقم تھا: ''سلطنت میں میراث نہیں چلتی''۔ علما نے غل مچایا کہ جس کے کپڑوں سے لہو کی بو آئے، وہ قصاب ہے، بادشاہوں میں اس کا کام نہیں۔ شعرا نے کہا کہ جس تصویر کے رنگ میں ہمارے قلم یا مصوّرانِ تصانیف کی تحریر نے رنگِ بقانہ ڈالا ہو، اُسے اس دربار میں نہ آنے دیں گے۔ اس بات پر اس نے بھی تأمل کیا، اور متاسف معلوم ہوتا تھا۔ اُس وقت ہاتف نے آواز دی کہ اے چنگیز! جس طرح ملک و شمشیر کے جوش کو قوم کے خون میں حرکت دی، اگر علوم و فنون کا بھی خیال کرتا، تو آج قومی ہمدردی کی بدولت ایسی ناکامی نہ اٹھاتا۔ اتنے میں چند مؤرخ آگے بڑھے۔ انھوں نے کچھ ورق دکھائے کہ ان میں طورۂ چنگیز خانی یعنی اُس کے ملکی انتظام کے قواعد لکھے تھے۔ آخر قرار پایا کہ اسے دربار میں جگہ دو مگر ان کاغذوں پر لہو کے چھینٹے دو اور ایک سیاہی کا داغ لگا دو۔

لوگ اور کرسی نشین کے مشتاق تھے کہ دور سے دیکھا، بے شمار لڑکوں کا غول غل مچاتا چلا آتا

ہے، بیچ میں ان کے ایک پیر مرد، نورانی صورت، جس کی سفید ڈاڑھی میں شگفتہ مزاجی نے کنگھی کی تھی اور خندہ جبینی نے ایک طرّہ سر پر آویزاں کیا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں گلدستہ، دوسرے میں ایک میوہ دار ٹہنی، پھلوں پھولوں سے ہری بھری تھی۔ اگر چہ مختلف فرقوں کے لوگ تھے جو باہر استقبال کو کھڑے تھے، مگر انھیں دیکھ کر سب نے قدم آگے بڑھائے کیوں کہ ایسا کون تھا، جو شیخ سعدی اور ان کی گلستان، بوستان کو نہ جانتا تھا۔ انھوں نے کمرے کے اندر قدم رکھتے ہی سعد زنگی کو پوچھا۔ اس بے چارے کو ایسے درباروں میں بار بھی نہ تھی۔ لیکن اور کرسی نشین کہ اکثر اُن سے واقف تھے اور اکثر اشتیاقِ غائبانہ رکھتے تھے، وہ ان کے مشتاق معلوم ہوئے۔ باوجود اس کے یہ ہنسے، اور اتنا کہہ کر اپنے لڑکوں کے لشکر میں چلے گئے۔ ''دنیا دیکھنے کے لیے ہے، برتنے کے لیے نہیں۔''

❁

اس کے بعد ایک اور بادشاہ آیا، جو اپنی وضع سے ہندو راجہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ خود مخمور، نشہ میں چور تھا۔ ایک عورت صاحبِ جمال اُس کا ہاتھ پکڑے آتی تھی اور جدھر چاہتی تھی، پھراتی تھی۔ وہ جو کچھ دیکھتا تھا، اس کے نورِ جمال سے دیکھتا تھا؛ اور جو کچھ کہتا تھا، اُسی کی زبان سے کہتا تھا۔ اس پر بھی ہاتھ میں ایک جزو کاغذوں کا تھا اور کان پر قلم دھرا تھا۔ یہ سانگ دیکھ کر سب مُسکرائے، مگر چونکہ دولت اس کے ساتھ تھی، اور اقبال آگے آگے اہتمام کرتا آتا تھا، اس لیے بدمست بھی نہ ہوتا تھا۔ جب نشہ سے آنکھ کھلتی تھی، تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا۔ وہ جہانگیر تھا، اور بیگم نور جہاں تھی۔

❁

اب میں نے دیکھا کہ فقط ایک کرسی خالی ہے اور بس۔ اتنے میں آواز آئی کہ آزاد کو بلاؤ۔ ساتھ آواز آئی کہ شاید وہ اس جرگہ میں بیٹھنا قبول نہ کرے۔ مگر وہیں سے پھر کوئی بولا کہ اُسے جن لوگوں میں بٹھا دو گے، بیٹھ جائے گا۔ اتنے میں چند اشخاص نے غل مچایا کہ اس کے قلم نے ایک جہان سے لڑائی باندھ رکھی ہے، اسے دربارِ شہرت میں جگہ نہ دینی چاہیے۔ اس مقدمہ پر قیل و قال شروع ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ نقاب چہرہ سے اُلٹ کر آگے بڑھوں اور کچھ بولوں کہ میرے ہادیِ ہمدم یعنی فرشتۂ رحمت نے ہاتھ پکڑ لیا اور چپکے سے کہا کہ ابھی مصلحت نہیں۔ اتنے میں آنکھ کھل گئی۔ میں اس جھگڑے کو بھی بھول گیا اور خدا کا شکر کیا کہ بلا سے دربار میں کرسی ملی یا نہ ملی، مُردوں سے زندوں میں تو آیا۔

آٹھواں باب

غیر افسانوی ادب (Non Fiction)

غیر افسانوی ادب میں فکشن کے علاوہ ہر طرح کی نثری تحریریں شامل ہیں۔ اس کی بالعموم درج ذیل صورتیں ہیں:

1۔ سیرت نگاری 2۔ سوانح عمری 3۔ آپ بیتی 4۔ خاکہ 5۔ سفرنامہ 6۔ مکتوب 7۔ طنز و مزاح 8۔ مضمون 9۔ انشائیہ 10۔ مقالہ 11۔ نثری تحریف (پیروڈی) 12۔ صحافت 13۔ تحقیق 14۔ تنقید 15۔ زنداں نامے 16۔ تقریر 17۔ بلیغیات 18۔ لطائف و ظرائف 19۔ اقبالیات

ادب کی مختصر ترین تعریف یہی کی جا سکتی ہے کہ اپنے اردگرد کے ماحول کے بہتر شعور اور اس کے باسلیقہ قلمی یا تحریری اظہار کا نام ادب ہے۔ یہی باسلیقہ اظہار جب تک اردگرد کے ماحول اور مسائل تک محدود رہا تو ناول، افسانہ اور شاعری وغیرہ وجود میں آتے چلے گئے لیکن جب ہمارے قلم کار نے براہِ راست انسان یا خود اپنے اوپر نگاہیں مرتکز کیں تو سیرت، سوانح، آپ بیتی اور خاکہ وغیرہ کا ذخیرہ جمع ہوتا چلا گیا۔ ذیل میں پہلے ہم انھی چاروں اصناف کا اسی ترتیب سے جائزہ پیش کریں گے۔ ان پہلی چاروں اصناف کو شخصیت نگاری کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

سیرت نگاری (Seerah)

یہ اگرچہ سوانح عمری ہی کی ایک قسم ہے لیکن اپنے موضوع، ماحول اور مزاج کے اعتبار سے اس کی فضا مختلف ہوتی ہے۔ تقدس کا تاثر اس لفظ کے رگ و پے میں موجود ہے۔ سیرت کا لفظ سانحاتِ حیات سے بہت پرے اور وسیع ہے۔ سیرت عربی زبان کا لفظ ہے جسے عربی میں ''السیرۃ'' لکھا جاتا ہے۔ ''السیرۃ'' کا لفظ قرآن پاک میں بہت سے معانی میں استعمال ہوا ہے۔ جیسے:

سَنُعِیۡدُ ھَا سِیۡرَ تَھَا الۡاُوۡلٰی۔ (طٰہٰ:21)

(ہم اُسے اسی ہیئت میں کردیں گے، جیسے وہ پہلے تھی)۔

اسی طرح ارشاد ربانی ہے:

قُلْ سِيْرُوْا فِي الْاَرْضِ ثُمَّ انْظُرُوْا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِيْنَ۔(انعام:11)
(اے نبی! زمین پر چل پھر کر دیکھو کہ جھٹلانے والوں کا کیا انجام ہوا۔)
وَّتَسِيْرُ الْجِبَالُ سَيْرًا۔(طور:10)(اور پہاڑ اپنی جگہ سے چل پڑیں گے)

اردو انسائیکلوپیڈیا (فیروزسنز) میں سیرت کا مطلب سوانح عمری لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے میں سیرت کا مفہوم طریقہ و مذہب، سنت، ہیئت، حالت اور کردار تک محدود نہیں بلکہ اس سے مراد داخلی شخصیت، اہم کارنامے اور اکابر کے حالات زندگی بھی ہیں۔

عرب میں تاریخ قلم بند کرنے کا مطلب محض جنگوں کے واقعات ہی سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے ابتدا میں رسولِ خدا کی حیاتِ مبارکہ کو 'مغازی الرسول' کے نام سے ہی لکھا گیا۔ حضرت عُروہ بن زبیر کی کتاب جسے سیرت کی پہلی کتاب مانا جاتا ہے کا نام بھی ''مغازی الرسول اللہ'' ہی ہے۔ ازاں بعد دلائل، شمائل، فضائل اور خصائل کے نام سے کتب تحریر کی گئیں اور پھر ایک طویل تاریخی عمل کے بعد نبی رحمت ﷺ کی حیاتِ مبارکہ کو قلم بند کرنے کا نام سیرت نگاری ٹھہرا اور لفظ سیرت ایک اصطلاح بن گیا اور لفظ سیرت صاحب سیرت کے پورے احوالِ زندگی کے لیے استعمال ہونے لگا۔ عہد حاضر میں سیرت نگاری کا مطلب ہے: نبی اکرم ﷺ کے احوالِ زیست (نہ کہ سانحات) اور اُسوہ حسنہ کا قلم بند کرنا۔ جدید لغات بھی اس مفہوم سے اتفاق کرتی ہیں مثلاً قاموسِ مترادفات (اردو سائنس بورڈ) میں سوانح حیات کے معانی ''احوال زیست، سرگزشت اور حالاتِ زندگی'' بھی بتائے گئے ہیں۔ فرہنگ آصفیہ میں بھی سوانح عمری کے معانی میں سرگزشت، کسی شخص کی زندگی کا حال اور تذکرہ بھی بتائے گئے ہیں۔ ذوق کا یہ شعر بھی لفظ ''سیرت'' کی وضاحت کرتا ہے:

ہوتے سیرت سے ہیں مردانِ دلاور ممتاز
ورنہ صورت میں تو کچھ کم نہیں شہباز سے چیل

آکسفورڈ کی جدید اردو انگلش ڈکشنری میں لفظ سیرت کو بالصراحت "The life of prophet Muhammd , Prophet Muhammd's Biography and his way of living" کہا گیا ہے۔

لٰہذا عہدِ حاضر میں سیرت کا مطلب ہے محمد الرسول اللہ ﷺ کی حیات مبارکہ اور یہ سوانح نگاری یا خودنوشت سے یکسر مختلف اور جدا صنفِ ادب ہے۔ یوں کہ:

i۔ سوانح نگار یا خودنوشت نویس کو اس حدیث مبارکہ سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ ''جو شخص میری جانب وہ کچھ منسوب کرے جو میرا نہیں ہے تو پھر وہ اپنا ٹھکانہ جہنم میں بنالے''۔

ii۔ سیرت نگار کو یہ بات پیشِ نظر رکھنا ہوتی ہے کہ وہ ایک نبی (بلکہ خاتم النبیین) اور ایک مذہب کے بانی کی حیاتِ مبارکہ پر قلم اُٹھا رہا ہے، لہٰذا سچ کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا اُس کے ماننے والوں کی دل آزاری کا سبب بن سکتا ہے۔

iii۔ سیرت نگار پر لازم ہے کہ وہ ادب اور احترام کے تقاضوں کو پیش نظر رکھے اور تضحیک آمیز انداز ہرگز نہ اپنائے۔

سیرت نگاری کی روایت

برّصغیر میں مُسلمانوں کی آمد کے فوراً بعد عربی اور فارسی میں سیرت نگاری کا کام شروع ہو گیا تھا۔ دوسری صدی ہجری میں ابومعشر نجیح بن عبدالرحمٰن سندھی مدنی (م:170ھ) نے 'مغازی' کے نام سے عربی میں سیرت کی ایک کتاب لکھی تھی۔ ازاں بعد عربی اور فارسی میں مغازی اور شمائل کا سلسلہ چل نکلا۔

اردو میں سیرت کا آغاز مولود نامے، معراج نامے، جنگ نامے، نور نامے، حلیہ نامے، شمائل نامے، وفات نامے اور درد نامے سے ہوا۔ جنگ آزادی (1857ء) تک شمالی ہند میں میلاد نامے لکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی تعداد 50 سے تجاوز کر چکی تھی، جن میں شاہ رفیع الدین دہلوی، کرامت علی شہیدی، شاہ رؤف احمد راحت، سرسید احمد خاں، غلام امام شہید، امیر مینائی اور محسن کا کوروی کے نام نمایاں ہیں۔ بعد کے دَور کے میلاد نگاروں میں مفتی عنایت احمد کاکوروی، مولانا کرامت علی جونپوری، الطاف حسین حالی، مولانا نقی علی خاں بریلوی، محسن الملک، سید مہدی علی، مولانا احمد رضا خاں بریلوی اور نواب صدیق حسن خاں کے نام بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے ممتاز سیرت نگار اور محقق ڈاکٹر محمد حمید اللّٰہ کے دادا قاضی بدر الدولہ مولوی محمد صبغت اللّٰہ نے جنوبی ہند میں ''فوائد بدریہ'' کے عنوان سے سیرت کی ایک کتاب لکھی جو 1255ھ میں شائع ہوئی ہے یہی کتاب جنوبی ہند میں اردو زبان میں سیرت کی پہلی کتاب مانی جاتی ہے۔ مولانا مودودی کے نانا مرزا قربان علی بیگ سالک کی ''عشقِ مصطفےٰ ﷺ'' (1274ھ) اور مفتی عنایت احمد کاکوروی کی ''تواریخ حبیب اللّٰہ ﷺ'' (1275ھ) میں منصہ شہود پر آئی۔ اس وقت اردو زبان میں سیرت کی کتابوں کی تعداد تین ہزار سے زائد ہے۔ کچھ

معروف کتب درجِ ذیل ہیں:

سیرت النبی ﷺ — شبلی نعمانی

1339ھ

سیرت مصطفیٰ — احمد رضا خاں بریلوی

2007ء

سیرت خاتم النبیین — ڈاکٹر ماجد علی خاں

1989ء

رحمت اللعالمین — قاضی سلمان منصور پوری

1991ء

خطباتِ احمدیہ — سر سید احمد خاں

1870ء

رسول رحمت — مولانا ابوالکلام آزاد

س ن

الرحیق المختوم — صفی الرحمان مبارک پوری (عالمی ایوارڈ یافتہ) 1996ء

عرب کا چاند — سوامی لکشمن پرشاد

1939ء

مقدس رسول — مولانا ثناءاللہ امرتسری

1924ء

پیغمبر اعظم و آخر — ڈاکٹر نصیر احمد ناصر

س ن

سیرتِ مصطفیٰ — عبدالعزیز ہزاروی

1981ء

سید الوریٰ — قاضی عبدلدائم دائم

1997ء

محسنِ انسانیت — نعیم صدیقی

1982ء

سیرت المصطفیٰ — محمد ابراہیم سیالکوٹی

2002ء

حیات سرورِ کائنات — ملا واحدی دہلوی

1953ء

پیغمبر اسلام — ڈاکٹر محمد عبداللہ

س ن

سلطان ما محمد ﷺ — عبدالماجد دریابادی

س ن

آمنہ کا لعل ﷺ — علامہ راشد الخیری

1993ء

اسوہ حسنہ قرآن کی روشنی میں — محمد شریف قاضی

س ن

سیرت رسول اکرم ﷺ — سید ابوالحسن علی ندوی

1418ھ

غریبوں کا والی — حافظ محمد سعد اللہ

س ن

ضیاء النبیؐ — جسٹس کرم شاہ ازہری

1993ء

رسول عربی ﷺ — نور بخش توکلی

س ن

سیرتِ سرورِ عالم ﷺ — مولانا مودودی — 1978ء

سیرت المصطفیٰ ﷺ	محمد ادریس کاندھلوی	1985ء
خاتم النبیین ﷺ	مناظر احسن گیلانی	1995ء

❁❁

سوانح عمری (Biography)

سوانح کا لفظ ''سانحہ'' کی جمع ہے جس کے معنی حوادثِ زمانہ، حادثاتِ زیست یا انوکھا واقعہ کے ہیں۔ چنانچہ سوانح عمری کا مطلب ہے، کسی شخص کی زندگی کے منفرد احوال کی سرگزشت۔ سوانح نگار کسی شخص کی ولادت سے وفات تک کے حالات چونکہ تفصیل کے ساتھ بیان کرتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع سے پوری طرح آگاہ ہو اور جس شخص کی وہ سوانح عمری ترتیب دے رہا ہے، اس کے ساتھ اس کا قریبی رابطہ ہو یا اس شخص کا مطالعہ اس طرح کیا ہو کہ اس کا کوئی گوشہ بھی مخفی نہ رہا ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ سوانح نگار کے لیے یہ بھی لازم ہے کہ وہ اس شخص کے پورے عہد کا مکمل شعور رکھتا ہو۔ نیز ان تمام عوامل کے اظہار کے لیے دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان کا مالک ہو۔

سوانح عمری اصل میں علمِ تاریخ کی ایک شاخ ہے اور تاریخ کے بارے میں ایک بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ تمام فنی و سائنسی علوم میں یہ قدیم ترین علم ہے۔ اسی علمِ تاریخ کے بارے میں کارلائل کا یہ قول سنہری حروف میں لکھنے کے قابل ہے کہ:

''تاریخ، غیر معمولی شخصیات اور ناموروں کے غیر مختتم سلسلے کا نام ہے۔''

اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ اور سوانح نگاری ازمنۂ قدیم سے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ہم تک پہنچی ہیں۔ انسان چونکہ ازل سے کہانی باز اور کہانی ساز واقع ہوا ہے، اس لیے وہ اکثر و بیشتر اپنی پسندیدہ شخصیات کے گرد عقیدت کا تانا بانا بُن دیتا ہے اور ناپسندیدہ شخصیات کو تعصب کی دھند میں کچھ کا کچھ بنا دیتا ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ عقیدت اور تعصب دونوں ایک ہی سطح کی جہالت کے شاخسانے ہیں۔ یہ دونوں کسی دوربین یا عینک کے ایسے شیشے ہیں کہ جن میں سے اصل منظر کی بجائے وہ کچھ نظر آتا ہے، جو ہم دیکھنا چاہتے ہیں۔

ادب کے دو بڑے مقصد تفریح اور اصلاح ہیں۔ سوانح عمری ان دونوں مقاصد کو نہایت عمدگی سے پورا کرتی ہے۔ ایک اچھا سوانح نگار کسی شخصیت کی پیدائش سے موت تک کی کہانی بیان

کرتے ہوئے اس میں اس زمانے کے سیاسی، سماجی، جغرافیائی، ادبی اور دنیا کی ہم عصر تاریخ کے دلچسپ واقعات بھی شامل کرتا چلا جاتا ہے۔ گویا ایک اچھی سوانح عمری کی صورتِ حال سلیم احمد کے اس شعر کی سی ہوتی ہے:

دنیا کی سیر بھی انھی راہوں میں ہو گئی
حالانکہ میں نے تجھ سے تجھی تک سفر کیا

دنیا کی ہر زبان کے ادب میں سوانح نگاری کو مقبول اور قدیم صنف کا درجہ حاصل رہا ہے۔ یہ علمِ تاریخ کی ایسی شاخ ہے، جو قوموں کے عروج و زوال کے بجائے فرد کی نجی اور سماجی زندگی کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ انسانی کردار کو بھی سامنے لاتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ سوانح عمری ایک ایسا علم ہے، جس میں انسان کی ذاتی اور سماجی زندگی کے واقعات، کارنامے، کامیابیاں، ناکامیاں اور نفسیاتی مسائل ادبی اسلوب کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

کسی بھی معاشرے میں تحریکیں، انقلابات، جنگیں، ایجادات، تضادات، فسادات اور انوکھے واقعات فرد کی زندگی کے ساتھ چلتے ہیں، نہ صرف ساتھ چلتے ہیں بلکہ اس کی زندگی پر بھرپور طریقے سے اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے کسی فرد کی سوانح ایک معاشرے کی تاریخ ہوتی ہے، جو کسی مورخ کی تاریخ سے زیادہ مستند اور دلچسپ ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی طے ہے کہ قوموں کے کارنامے کسی فرد کو اتنا متاثر نہیں کرتے، جتنا کسی کا ذاتی ارتقا متاثر کرتا ہے۔

اچھی سوانح عمری ایک مشکل فن ہے، کیونکہ اس میں کسی شخصیت کے باطن میں جھانک کے حقائق تک پہنچنا ہوتا ہے۔ ایک عمدہ سوانح عمری تاریخ جیسی وسعت، ناول جیسا پھیلاؤ، تنقیدی شعور، شاعرانہ وجدان، تخلیقی توانائی، تحقیقی جستجو، منصفانہ اور خلاقانہ رویے، صداقتِ اظہار اور ادبی ریاضت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

دنیا بھر میں سوانح نگاری کے جو انداز دکھائی دیتے ہیں، ان میں تین رویے غالب ہیں۔ ایک تو ایسی سوانح عمریاں ہیں کہ جن میں نیاز مندانہ اور عقیدت آمیز رویہ دکھائی دیتا ہے۔ ایسے مصنفین نے اپنی نگارشات میں سارا زور اپنے ہیروز کو فرشتہ، سپر مین اور سپر نیچرل مخلوق ثابت کرنے میں صرف کیا ہے۔ اسی ''کنبہ پروری'' میں ان کی تصانیف ''کتاب المناقب'' اور ''مدلل مدّاحی'' کے درجے پر فائز ہوگئی ہیں۔ ایک رویہ اس کے برعکس بھی ہے، جہاں کنبہ پروری کے بجائے ''کینہ پروری'' اور عقیدت کی جگہ تعصب سے کام لیتے ہوئے شخصیات کو مسخ کرنے اور ہیرو

کو زیرو بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرا انداز غیر جانب داری والا ہے۔ اس میں وہ سوانح عمریاں ان ہیں، جن میں متوازن طریقہ کار اختیار کرتے ہوئے اپنے ہیروز کی خوبیاں اور خامیاں گنوائی گئی ہیں۔ سوانح عمریوں کی یہی تیسری قسم کامیاب سوانح عمریوں کے معیار پر پورا اترتی ہے۔

اگر ہم سوانح عمری کے اجزا اور مراحل پر نظر ڈالیں تو اس میں پہلا مرحلہ شخصیت کے انتخاب کا ہوتا ہے۔ سوانح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرے، جو پڑھنے والوں کے لیے بھی اہمیت کی حامل ہو۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شخصیت صرف مذہبی ہونی چاہیے یا عہدے کے اعتبار سے بلند مرتبہ ہو لیکن اہلِ علم کا کہنا ہے کہ اگر سلیقے سے عام آدمی کی زندگی بھی بیان ہو جائے تو ہر طبقے کے لیے اچھی خاصی دلچسپ ہو سکتی ہے۔

سوانح عمری کا دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ سوانح عمری میں شخصیت کا ارتقا اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کے آئینے میں پورا عہد سانس لیتا دکھائی دے۔ ایک اعلیٰ اور مکمل سوانح عمری میں تاریخ، فرد اور ادب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

اچھی سوانح عمری میں واقعات کا انتخاب بھی بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ کسی کی زندگی کی تمام جزئیات کو پیش کرنا درست نہیں بلکہ سوانح نگار کو اپنے تخلیقی و تنقیدی شعور سے کام لے کر ایسے واقعات کو بیان کرنا چاہیے، جس سے سوانح عمری ہر سطح کے قارئین کے لیے دلچسپ اور قابلِ قبول ہو جائے۔ شخصیت اور واقعات کے چناؤ کے بعد شخصیت کی بنت کاری اور حسنِ ترتیب سے بھی سوانح نگار کی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب و تدوین کا یہی مرحلہ سوانح عمری کی کامیابی یا ناکامی کا سبب ہوتا ہے۔

جہاں تک سوانح عمری کے لیے حاصل کیے جانے والے مواد کا تعلق ہے، یہ منتخب شخصیت کی یادداشتوں، روزنامچوں، خطوط، تصانیف، خاکوں، دوست احباب سے مکالموں اور اہلِ خانہ سے گفتگو سے جمع کیا جا سکتا ہے۔ مختلف قسم کے تذکرے یا ان پر پہلے سے ہوا تنقیدی و تحقیقی کام بھی معاونت کرتا ہے، اختر انصاری اکبر آبادی نے سوانح عمریوں کا جواز ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''برگزیدہ شخصیتوں کو ان کے کارناموں سے پہچانا جاتا ہے۔ برگزیدہ ہستیوں کی سوانح نسل در نسل مشعلِ ہدایت اور چراغِ راہ کا کام دیتی ہے۔''

سوانح عمری اصل میں تاریخ کی ایک شاخ ہے، جس میں اجتماعی زندگی کی بجائے انفرادی شخصیت موضوع بنتی ہے۔ اس تحریر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ یہ تاریخ ہوتے ہوئے بھی اپنے مزاج،

ساخت، رویے، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اپنی الگ شناخت اور پہچان رکھتی ہے۔اسی بنا پر ادب کے تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ سوانح نگاری اپنی ہیئت، اسلوب، تکنیک اور زبان وبیان کے لحاظ سے ادب کی ایک اہم اور مکمل صنف کا درجہ رکھتی ہے۔

بعض ناقدین نے کسی بھی زبان میں سوانح عمری کو نثر کی قدیم ترین نمائندہ صنف قرار دیا ہے۔سوانح نگاری کی تاریخ کے بارے میں ماہرین کا خیال ہے کہ شاعری کے بعد غالباً سوانح نگاری ہی ایسی صنفِ ادب ہے جس نے انسانی شعور کے ساتھ آنکھ کھولی۔مشرق کی قدیم تہذیبوں میں دیوتاؤں اور بادشاہوں کی زندگیوں کے حالات مدحیہ انداز میں محفوظ ہیں۔وادیٔ نیل، وادیٔ دجلہ وفرات اور چین کی قدیم تہذیبوں کے آثار میں بادشاہوں کے مقبروں کے کتبوں پر سوانح کا پتہ چلتا ہے۔

دنیا میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز کب ہوا، اس پر تو اب تک کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکی مگر مقبروں میں محفوظ سوانحی خاکوں کے بعد جو اولین سوانح عمریاں نظر آتی ہیں وہ چین میں سوما چین (150 تا 200 ق م) اور اس کے ہم عصر لیوسیانگ کی تحریر کردہ ہیں۔اسی سلسلے میں شہنشاہ چیانگ لنگ کے خاندان کی سوانح عمریاں اور تاریخ جو 1744ء میں 217 جلدوں میں شائع کی گئیں، اہم ہیں۔اسی دور میں مصور سوانح عمریاں بھی سامنے آتی ہیں جن سے اس صنفِ ادب کی قدامت اور مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔اسی طرح افلاطون کی ایک سوانح عمری بھی محفوظ ہے جو یونانی مورخ زینوفن Xenophon کی تحریر ہے۔یورپ میں پہلی سوانح عمری پلوٹارک کی Parallel Lives کہی جاتی ہے جو 46 رومی اور یونانی عمائدین اور سورماؤں کی زندگیوں کو ظاہر کرتی ہے۔ پہلی خودنوشت کا اعزاز سینٹ آگسٹائن کی Confessions کو حاصل ہے۔

انگریزی ادبیات کے جدید عہد میں پہلی باقاعدہ اور بہترین سوانح ولیم روپر (William Roper) کی قرار دی گئی ہے جسے 1626ء میں روپر نے اپنے خسر تھامس مور کی زندگی پر لکھا۔ مغربی سوانح عمریوں میں جیمس بوسول کی ''دی لائف آف سیموئیل جانسن'' کو اعلیٰ ترین سوانح عمری کا اعزاز حاصل ہے۔

مارگریٹ ٹی ولوے (وفات 1049ء) فرانس کی پہلی سوانح نگار خاتون ہیں، جب کہ دنیا میں پہلی سوانحی لغت سولھویں صدی کے وسط میں زیورچ (سوئٹزرلینڈ) میں تیار ہوئی جس کے تراجم اس صدی میں یورپ کی کئی زبانوں میں ہوئے۔

مشرق میں سوانح نگاری کا جدید عہد طلوعِ اسلام کے بعد شروع ہوتا ہے۔قدیم تذکروں اورسوانح عمریوں کے انداز کے برعکس اس دور میں آغاز پانے والے فن کے پیچھے عقیدہ اور عقیدت دونوں کارفرما تھے۔یہیں سے سوانح نگاری کو ایک نیا اسلوب، تکنیک اور رویہ ملتا ہے، یعنی سوانح کی تحریر میں تحقیق و جستجو کا جو رویہ اور انداز سوانح نگاری کو ملا، وہ اس وقت تک مغربی سوانح نگاری میں مفقود تھا۔سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم لکھنے کے پیچھے عقیدت اور اعلیٰ مقصد موجود تھا، چنانچہ سوانح نگاری کے بنیادی تصور یعنی حقائق کی تلاش کے لیے تحقیق و جستجو کے کے نئے دروازے کھل گئے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ تحقیق و جستجو کا جو موثر اسلوب عربی سوانح نگاری کا خاصہ تھا، فارسی اور اردو نے اس سے استفادہ نہیں کیا۔سید صاحب کی یہ بات سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی کتابوں پر عائد نہیں ہوتی کیونکہ اردو میں سیرت کی کتب میں حقائق کی تلاش اور صحیح متن کی کوششیں نمایاں ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اردو میں سوانح نگاری نے سیرت کے اسلوب سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔اس کی مثال اردو میں خلفائے راشدین اور بعد کے مسلمان حکمرانوں اور بعض دانشوروں کی سوانح عمریاں ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری فارسی کے اولین نقوش پر قدم جماتی نظر آتی ہے۔تزکِ تیموری، تزکِ بابری، ہمایوں نامہ اور تزک جہانگیری، جہاں مسلمان بادشاہوں کے خارجی حالات سے متعلق مواد فراہم کرتی ہیں، وہیں اردو سوانح نگاری کے لیے ترغیب کا سبب بھی ہیں۔ان سوانح عمریوں میں تزکِ جہانگیری کا اسلوب، انشاپردازی، دلکشی اور ہیئت کے اعتبار سے نئے سوانحی عہد کے لیے راستہ کھولتی نظر آتی ہے۔ان کوششوں میں سفینۃ الاولیا (داراشکوہ) بھی شمار ہوتی ہے۔

اردو سوانح نگاری کی ابتدائی کوششیں منظوم پیرائے میں ملتی ہیں۔نصرتی، وجہی، قطب شاہ، غواصی اور ابنِ نشاطی کے نام قطب شاہی عہد کے معتبر نام ہیں۔توصیف نامہ از فیروز (957ھ-988ھ) کو قدیم ترین سوانح قرار دیا گیا ہے جب کہ آئندہ دو تین صدیوں میں کئی اہم سوانح تحریر ہوئیں جن میں اسرارِ عشق، محی الدین نامہ، غوث نامہ، فیض عامِ قدس اور کئی دیگر سوانح عمریاں قابل ذکر ہیں۔

اردو سوانح نگاری کا جدید عہد الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی اور ان کے ہم عصر رفقا سے ہوتا ہے۔اس دور میں نہ صرف ہیئت اور تکنیک بدلی بلکہ فکری سطح پر بھی خارج و باطن کو دیکھنے کا انداز بدل گیا۔بعض نقادوں نے اس تبدیلی کو مغربی اثرات کے تابع ظاہر کیا لیکن یہ بات ہر نقاد

نے تسلیم کی ہے کہ سوانح نگاری کو تذکروں کی روش سے نکال کر جدید عہد تک لانے میں حالی کو اولیت اور فضیلت حاصل ہے۔ اردو میں حیات سعدی (1883ء) کے دیباچے کو اردو سوانح نگاری کے منشور کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی طرح ان کی دو دیگر سوانحی کتب یادگارِ غالب (1897ء) اور حیاتِ جاوید (1901ء) جدید عہد میں نئی روایت کی پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سوانح عمریوں میں دورِ جدید کا نقطۂ نظر، وژن، تقاضے اور فنی لوازم پورے تشخص کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ حالی نے سوانح نگاری کو افادی ادب کا حصہ بنانے کے لیے مقصدیت کو بھی منشور بنایا۔ وہ ''حیاتِ سعدی'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''جو قومیں علمی ترقیات کے بعد پستی کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں، ان کے لیے بیاگرافی (سوانح عمری) ایک تازیانہ ہے جو انھیں خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے۔''

حالی سوانح عمری سے اخلاق کی تربیت کا کام لینا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک علمِ اخلاق صرف نیکی اور بدی کی ماہیت پر روشنی ڈالتا ہے، جبکہ سوانح عمری نیکی کی راہ بتاتی اور بدی کی راہ سے بچنے کی ترغیب دیتی ہے۔

گو حالی کو سوانح نگاری کے فن میں غیر جانبداری اور نیاز مندی کے رویوں کے امتزاج کی پاسداری کا دعویٰ ہے مگر بعض ناقدین کے نزدیک ان کی سوانح عمریوں، خصوصاً ''حیاتِ جاوید'' میں نیاز مندانہ رویہ غالب ہے۔

حالی کے ہم عصروں میں شبلی نعمانی کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے سوانح نگاری کے فن کو جدید خطوط پر مقصد سے ہم آمیز کرنے میں مساعیِ جلیلہ سے کام لیا۔ ان کی سوانح عمریاں مقصدیت اور مذہبی فکر کی حامل ہیں۔ اس ضمن میں ان کے دینی پس منظر نے بڑی مدد کی۔ وہ اس زمانے میں پیدا ہوئے تھے، جب مسلمانوں کا پرشکوہ دور قصۂ پارینہ بن کر قومی زوال سے گزر رہا تھا۔ ان حالات میں ایک باشعور قلم کار کی حیثیت سے انھوں نے مسلمانوں میں زندگی کی تڑپ کو بیدار کرنے کے لیے قلم سے جہاد کیا اور تاریخ کی معتبر شخصیات کی زندگیوں کو اپنے عصر میں دہرا کر سوئے ہوئے جذبوں کو جگانے کی کوشش کی۔ ان کی تحریروں میں تخلیقی توانائیوں کے ساتھ تنقیدی شعور بڑا پختہ ہے۔ المامون (1887ء) میں تاریخی عنصر غالب ہے، سیرت النعمان (1890ء) میں سوانحی گرفت مضبوط جب کہ الفاروق (1899ء) اور الغزالی (1902ء) فنی اور فکری اعتبار سے کامیاب ترین سوانح عمریاں کہی جاسکتی ہیں۔

شبلی اسلوب، تکنیک اور حسنِ ترتیب کے اعتبار سے ایک نئی روایت کے بانی تھے جس کا بھرپور اظہار ان کی سوانح نگاری پر گواہ ہے۔شبلی نعمانی بنیادی طور پر اس بات کے حامی تھے کہ ہر اس شخص کی سوانح عمری قابلِ تحریر ہے جس کی زندگی میں سعی وعمل، جدوجہد، ہمت وغیرت کی اقدار ملتی ہیں۔

مولانا حالی اور مولانا شبلی نعمانی کی سوانح عمریوں کے بعد بھی بے شمار سوانح عمریاں لکھی جا رہی ہیں جن میں افتخار احمد صدیقی کی 'حیات النذیر' (1912ء) رئیس احمد جعفری کی 'سیرتِ محمد علی' (1924ء) سید سلیمان ندوی کی 'حیاتِ شبلی' (1925ء) اور عبدالمجید سالک کی 'ذکرِ اقبال' (1954ء) زیادہ اہم ہیں۔

علاوہ ازیں مرزا حیرت دہلوی نے مذاہب عالم کے مطالعے کے شوق میں حیاتِ اسماعیل، حیاتِ فردوسی، سوانح اکبری اور سوانح زیب النسا جیسی کتب تصنیف کیں۔عبدالرزاق کانپوری (م: 1948ء) نے تاریخ اور سوانح کی آمیزش سے ''البرامکہ'' تحریر کی۔محمد دین فوق نے سوانح نگاری کا راستہ صحافت کے ذریعے طے کیا اور غنی کاشمیری، رنجیت سنگھ، للّٰہ عارفہ، ملا دو پیازہ اور ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کی سوانح عمریاں لکھیں۔

اسی طرح سوانحی ادب میں سخاوت مرزا کی امیر خسرو، مہر ابرار حسین کی ماترا مسیح، معین الدین ندوی کی حیاتِ سلیمان ندوی، خواجہ محمد زکریا کی اکبر الہ آبادی اور شاعر مشرق علامہ اقبال کے حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جاوید اقبال (زندہ رُود) اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (علامہ اقبال: شخصیت اور فن) خاصے کی چیز ہیں۔اسی طرح دیگر سوانح نگاروں میں محمد امین زبیری، افتخار الملک، کلب علی فائق، تنویز احمد علوی، ڈاکٹر محمد صادق، ڈاکٹر اسلم فرخی، یونس حسنی، غلام حسین ذوالفقار، سید معین الرحمٰن، وفا راشدی، ابوسلمان شاہجہان پوری، عشرت رحمانی، مالک رام، ابوسعید قریشی اور ڈاکٹر ایوب مرزا بھی اپنی سوانح عمریوں کے حوالے سے معروف ہیں۔

گزشتہ چند برسوں میں اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے زیر اہتمام شروع ہونے والے ادبی سلسلے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے تحت شائع ہونے والی درجنوں کتب بھی سوانح عمری کے فن کو وقیع بنانے میں مدومعاون ہیں نیز مختلف جامعات میں شخصیات کے حوالے سے ہونے والے تحقیقی کام میں بھی یہ ہنر بڑا فروغ پذیر ہوا ہے۔

❀❀

آپ بیتی (Autobiography)

اپنی زندگی کے حالات کا بیان 'آپ بیتی' یا 'خودنوشت' کہلاتا ہے۔ سوانح عمری میں کسی دوسری شخصیت یا فرد کی زندگی کے بارے میں اپنی بساط کے مطابق لکھا جاتا ہے جب کہ آپ بیتی لکھنے والا 'من آنم کہ من دانم' کے مصداق اپنے حالات بقلم خود بیان کرتا ہے۔ مصنّف اپنی آپ بیتی یا یادداشت حافظے کی مدد سے آخیر عمر کے اس حصے میں لکھتا ہے جب اس کے پاس اتنا مواد جمع ہو جاتا ہے جسے وہ دوسروں تک منتقل کرنا چاہتا ہے تا کہ قارئین بھی اس کی زندگی سے اخذ واستفادہ کر سکیں۔ آپ بیتی کی مختلف شکلیں ہیں مثلاً روزنامچہ یا ڈائری بھی ایک طرح کی آپ بیتی ہے جس میں لکھنے والا اپنی ذات کے حوالے سے مشاہدات و تجربات اور احساسات کو ہر روز قلم بند کرتا ہے۔ روزنامچے کا رواج قدیم زمانے سے ہے۔ تزکِ تیموری، تزکِ بابری اور تزکِ جہانگیری اسی زُمرے میں آتی ہیں۔ یورپ کی کم وبیش تمام زبانوں میں آپ بیتی لکھنے کا رواج پرانے وقتوں سے ہے۔

معروف نقاد ڈاکٹر غفور شاہ قاسم ''آپ بیتی'' کی حقیقت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''کامیاب زندگی گزارنا ایک مشکل آرٹ ہے جب کہ زندگی کی روداد لکھنا یقیناً کامیاب زندگی گزارنے سے زیادہ مشکل کام اور ایک مشکل آرٹ ہی نہیں فائن آرٹ بھی ہے۔ آپ بیتی لکھنا ازسرِ نو زندگی گزارنے کے مترادف ہے۔ گزری زندگی کو لفظوں میں بیان کرنا اپنی کوتاہیوں، کمزوریوں، نفرتوں اور محبتوں کو صفحۂ قرطاس کی سفیدی پر روشنائی میں اسیر کر کے منظرِ عام پر لے آنے میں بہت سے حجابات، تعصّبات، مصلحتیں اور پابندیاں حائل ہو جاتی ہیں۔ پھر بھی اس ضمن میں لکھنے والے اس وادئ پرخار میں قدم رکھ دیتے ہیں، شاید اس لیے کہ اختتام زندگی کے قریب دور میں لوگوں کو اپنے بارے میں لکھتے ہوئے اپنے بچھڑے ہوئے ماہ وسال ماضی کے ماحول، رنج اور راحت کو یاد کر کے ان کے تذکرے سے نفسیاتی تسکین محسوس ہوتی ہے، اس طرح لکھنے والے کے ذہنی اور جذباتی خدوخال اس کی آپ بیتی میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔

آپ بیتی قلم بند کرتے ہوئے انسان جس بنیاد پر یہ کام کرتا ہے وہ بہت کمزور ہے، حافظہ کبھی انسان کا ساتھ دیتا ہے کبھی نہیں دیتا۔ اس کمزور بنیاد پر جو عمارت تعمیر کی جائے گی اس کا کوئی بھروسہ نہیں کہ کب زمین بوس ہو جائے، یہی وجہ ہے کہ اکثر آپ بیتیاں منہدم

عمارتوں کے ملبے جیسی نظر آتی ہیں اور ان سے اندازہ نہیں ہوتا کہ اصل عمارت کیسی تھی؟
آپ بیتی لکھنے کے لیے دوسری بڑی دشواری یہ ہے کہ انسان آئینے میں اپنی اصل صورت دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ وہ اپنے خدوخال کو زیادہ پرکشش انداز میں دیکھنا چاہتا ہے چنانچہ آپ بیتی کا چہرہ مسخ ہو جاتا ہے اس ضمن میں لکھنے والے کی ذات پرکار کے محوری نقطے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس نقطے کے گرد چھوٹے بڑے کچھ مکمل، کچھ ادھورے جتنے بھی دائرے بنتے ہیں، ان کی رنگارنگی، تنوع اور دلکشی پر ہی آپ بیتی کی کامیابی کا انحصار ہے۔''

جس طرح دیگر اصناف میں مختلف ادبا نے لطف آفرینی اور زندہ دلی کی جوت جگائی ہے۔ اسی طرح آپ بیتیوں میں شگفتگی کے پھول بھی تاحدِ نظر کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' تو علمی و ادبی حلقوں میں طنز و مزاح کے ایک شاہکار کی حیثیت سے اپنی غیر معمولی پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ اردو میں بعض دیگر مشاہیر نے بھی اپنی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس میں مزاح کے رنگوں کا حسبِ توفیق چھڑکاؤ کیا ہے۔

ان خودنوشت سوانح عمریوں میں ایک دلچسپ امر یہ بھی دیکھنے کا ہے کہ ہمارے ان قلم کاروں کا ہاتھ، جو اپنی دیگر تحریروں میں مختلف معاشرتی رویوں یا شخصیات کے بخیے ادھیڑتا نظر آتا ہے، جب خود اپنے گریبان کی طرف اٹھتا ہے تو دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کا درمیانی فاصلہ بڑھتا ہے یا کم ہوتا ہے اور خونِ دو عالم کو اپنی گردن پر لے کر دوسروں پر مشق ناز کی دعوت دینے والا قلم کار جب کبھی اپنے ہی دام میں آ کر ہدفِ ناوکِ بے داد ٹھہرتا ہے اور کمین گاہ میں اپنے دوستوں کے بجائے خود اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے تو وہ وہاں سے خوں گرفتہ پلٹ آتا ہے یا سرمد بن کے قاتل کی تلوار کو چوم لینے پر یقین رکھتا ہے۔ لوگوں کو مقامِ عشق کی دشواریوں سے متنبہ کرنے والا جب خود اس بحرِ بے کنار میں قدم رکھتا ہے تو آگ کے اس دریا میں ڈوب کے سفر کرتا ہے یا محض کنارے ہی سے اندازۂ طوفان کر کے لوٹ جاتا ہے۔

اردو میں آپ بیتی کی صنف کا آغاز اگرچہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں تصنیف ہونے والی مولانا جعفر تھانیسری کی ''کالا پانی'' سے ہو چکا تھا، لیکن تقسیم برِ عظیم سے قبل جہاں اردو میں سوانح عمری کی روایت خاصی مضبوط دکھائی دیتی ہے وہاں ابھی خودنوشت سوانح کا رواج اتنا عام نہ تھا۔ اگر اس زمانے میں اس کے کچھ محدود نمونے ملتے بھی ہیں تو ان میں غالب مقصد اپنی زندگی کی کہانی بیان کرنے کے بجائے درپیش حالات و واقعات کی عکاسی کرنا تھا۔ چنانچہ اس زمانے کی کئی

آپ بیتیاں سفرناموں سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہیں۔ کچھ تو اول تا آخر زنداں نامے ہیں۔ بعض میں کسی حکومت یا تحریک سے اٹھنے والے نقصانات کی رام کہانی ہے اور ان میں کچھ کسی تحریک، نظریے یا مخصوص مقاصد کے پرچار کی خاطر لکھی گئی ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد تو گویا آپ بیتیوں کی فصل اُگ آئی ہے۔ کیا شاعر، کیا ادیب، کیا سیاستدان اور کیا بیوروکریٹ، ہر کوئی کاغذ قلم سنبھالے اپنے ''کارنامے'' قلمبند کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ اب تو اس صنف میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اسے ادب کی کسی بھی دوسری صنف کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ گزشتہ سات دہائیوں میں اردو ادب کا دامن متنوع قسم کی خودنوشتوں سے مالا مال نظر آنے لگا ہے۔ ان میں زیادہ تر آپ بیتیاں تو نہایت سنجیدگی سے کسی دستاویز کی طرح لکھی گئی ہیں، جن میں اپنی زندگی اور اردگرد کے حالات و واقعات کو بڑی ذمہ داری اور متانت سے بیان کیا گیا ہے۔ البتہ ان میں کہیں کہیں کوئی خوشگوار یاد دامن سے لپٹ گئی ہے تو اس کا مختصر اظہار ہو گیا ہے۔

ذاتی حالات اور دلچسپ واقعات کے علاوہ بھی سوانح عمریوں کی ایک اہمیت بنتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی تاریخ بھی ہوتی ہیں پھر یہ بات بھی طے ہے کہ یہ تاریخ ایک روایتی مؤرخ کی لکھی ہوئی تاریخ سے زیادہ مستند بھی ہوتی ہے اور دلچسپ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے سے یورپ میں خودنوشت سوانح عمریوں کو ناول اور افسانوں سے بھی زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اب تو ہمارے ہاں بھی اس صنف میں لوگوں کی دلچسپی روز افزوں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید خودنوشت سوانح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''خودنوشت میں جب واحد متکلم حالات و واقعات بیان کرتا ہے تو اسے مصنف کی ذاتی شہادت بھی دستیاب ہو جاتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانی اور مکانی اعتبار سے بہت سے ایسے واقعات، حالات اور حادثات جو اخبار میں رپورٹ نہیں ہوتے اور تاریخ میں اپنی جگہ حاصل نہیں کر پاتے، وہ سوانح اور خودنوشت سوانح اور اس کی متعلقہ اصناف میں صحیح تناظر میں سامنے آ جاتے ہیں اور بعض اوقات اخبار کی مسخ شدہ خبر اور تاریخ کے بدلے ہوئے چہرے کی صداقت آشکار کر دیتے ہیں۔''

پھر یہ بھی طے ہے کہ خودنوشت یا آپ بیتی میں حقائق کی چھان بین سوانح نگاری کی نسبت زیادہ مشکل ہوتی ہے کیونکہ حقائق کے اظہار کے لیے سوانح نگار تحقیق کے ٹھوس شواہد کو استعمال کرتا

ہے، جب کہ خودنوشت لکھنے والا اس کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس کا زیادہ تر دارومدار حافظے، یادداشتوں یا خطوط پر ہوتا ہے۔ لکھتے ہوئے اسے ان میں تصرف کا پورا اختیار ہوتا ہے اور وہ حسبِ ضرورت اس اختیار کو استعمال بھی کرتا ہے جس کے سبب تمام سچائیاں خودنوشت کا حصہ نہیں بن پاتیں۔ اس لیے اکثر نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ مکمل آپ بیتی لکھنا ممکن نہیں ہے کیونکہ سچ جتنا مشکل ہے، خودنوشت بھی اتنی ہی مشکل صنفِ ادب ہے۔ مسز آر مارو بنسن برنے The Auto-Biography میں خودنوشت کو ایک ناکام صنفِ ادب کا نام دیا ہے۔ ان کے خیال میں خودنوشت میں ملمع زیادہ ہوتا ہے، اظہار کے نام سے اخفا اور سچ کے نام سے دھوکا دیا جاتا ہے، جبکہ خودنوشت کے قاری کا تقاضا ہوتا ہے کہ خارجی واقعات کے ساتھ ذہنی کیفیات، روح کی نشوونما اور سچے داخلی تجربات کی جھلک بھی نظر آئے لیکن تمام نقاد اس پر متفق ہیں کہ یہ کام اتنا آسان نہیں ہے، بظاہر جس قدر آسان نظر آتا ہے۔

اردو میں لکھی گئیں اکثر خودنوشتوں میں نمود و نمائش کے جو پہلو نمایاں ہیں، وہ دنیا کی ہر خودنوشت کا خاصہ ہیں۔ اس لیے اس پر صاد کیا جاتا ہے کہ خودنوشت معروضیت کی حامل نہیں ہو سکتی۔ ''ذکرِ میر'' ہو یا گوئٹے کی سرگزشت، سوانحی نقادوں نے دونوں پر واقعاتی تصرف کا الزام لگایا ہے۔ روسو کی بے لاگ آپ بیتی بھی واقعاتی اخفا کے الزام سے نہ بچ سکی، تاہم اردو میں بہت سی ایسی خودنوشتیں بھی مل جاتی ہیں، جنھیں اہم حیثیت حاصل ہے۔ میری کہانی میری زبانی (سید ہمایوں مرزا) میری داستان (1947ء)، (فرحت اللّٰہ بیگ) تحدیثِ نعمت (سر ظفر اللّٰہ خاں) سرگزشت (1966ء) (زیڈ اے بخاری) مٹی کا دیا (میرزا ادیب) بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل (1968ء) (شورش کاشمیری) حیاتِ مستعار (1987ء) (جلیل قدوائی) کھوئے ہوؤں کی جستجو (1987ء) (شہرت بخاری) یادوں کا سفر (1991ء) (اخلاق احمد دہلوی) میں ساز ڈھونڈتی رہی (ادا جعفری) اعمال نامہ (رضا علی) جسے آل احمد سرور نے بہترین آپ بیتیوں میں شمار کیا ہے۔ ناقابلِ فراموش (دیوان سنگھ مفتون) سرگزشت (عبدالمجید سالک)، قیدِ فرنگ (حسرت موہانی) عمرِ رفتہ (نقی محمد خان) نقشِ حیات (مولانا حسین احمد مدنی)، جہانِ دانش (1973ء) اور جہانِ دیگر (احسان دانش)، یادوں کی برات (1974ء) (جوش ملیح آبادی)، کارِ جہاں دراز ہے (قرۃ العین حیدر)، بجنگ آمد (کرنل محمد خان)، آئینہ ایام (کرنل غلام سرور)، شام کی منڈیر سے اور آدھی صدی کا خواب (منظوم) (ڈاکٹر وزیر آغا)، شہاب نامہ (1987ء)

(قدرت اللہ شہاب) گردِراہ (اختر حسین رائے پوری) اور دیگر کئی ایک اہم خودنوشت سوانح عمریوں کو اس فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے جنھوں نے اردو ادب کو پُرثروت بنانے میں کردار ادا کیا۔ جوش اور قرۃ العین حیدر کی آپ بیتیاں خاندان کی تحلیل کے نمایاں پہلوؤں کے ساتھ سامنے آتی ہیں لیکن جوش کی جراتِ اظہار بڑی حد تک معروضی خودنوشت کے تقاضے پورے کرتی ہے۔

اگرچہ اس جراتِ اظہار میں ڈیڑھ درجن معاشقے بھی در آئے ہیں، جن کی بنا پر یوسفی نے اسے ''شہوانح عمری'' کا نام دیا ہے۔ کشور ناہید کی ''بری عورت کی کتھا'' نے بھی اپنی دیدہ دلیری کی بنا پر خاصی شہرت حاصل کی۔ ساقی فاروقی کی ''پاپ بیتی'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی ''اپنا گریباں چاک'' کئی حوالوں سے متنازع ہونے کے باوجود اہم ترین آپ بیتیوں میں شمار ہوتی ہے۔ جہانِ دانش اور آئینۂ ایام میں زندگی کے سچے واقعات کی بھرپور تصویریں نظر آتی ہیں۔ سماجی زندگی اور ذہنی ارتقا اپنے بھرپور تصور کے ساتھ اجاگر ہے۔ کرنل محمد خاں کی ''بجنگ آمد'' ان کی زندگی کے ایک مختصر دورانیے سے متعلق ہے۔ وہ ایک عمدہ مزاح پارہ بھی ہے اور اپنے سفری متعلقات کی بنا پر سفرنامے کی صنف میں بھی مناسب بار پاتی ہے۔ اسی طرح شگفتہ آپ بیتیوں میں سالک کی ''سرگزشت'' (1954ء)، رشید احمد صدیقی کی ''آشفتہ بیانی میری'' (1958ء) فکرتونسوی کی ''میں'' (1978ء) اور مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' (1976ء) بھی اسی صف میں کھڑی ہو گئی ہے۔ اگرچہ ان سب کا مزاج اور ماحول اپنا اپنا ہے۔

شہاب نامہ بھی ایک اہم خودنوشت ہے۔ انھوں نے اپنی ذات میں ایک پورے عہد کو سانس لیتے دکھایا ہے۔ حفیظ صدیقی کی ''یادوں کی دھول'' اور انتظار حسین کی ''چراغوں کا دھواں'' بھی اپنے ادبی اسلوب کی بنا پر نمایاں مقام کی حامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی ''ہم سفر'' (1995ء) اظہر حسن صدیقی کی ''دخل در محصولات'' (1994ء) لطف اللہ خان کی ''ہجرتوں کے سلسلے'' (1998ء) کرنل صولت رضا کی ''کاکولیات'' (1990ء) اور کرنل اشفاق حسین کی ''جنٹلمین سیریز'' بھی آپ بیتی کے سلسلے کی نمایاں مثالیں ہیں۔

گزشتہ چند سالوں میں سیاست دانوں کے ہاں بھی آپ بیتی کا فیشن چل نکلا ہے۔ اس سلسلے میں جاوید ہاشمی کی ''میں باغی ہوں'' عمران خاں کی ''میں اور میرا پاکستان'' پرویز مشرف کی ''سب سے پہلے پاکستان'' یوسف رضا گیلانی کی ''چاہِ یوسف سے صدا'' اور فرخندہ شہرت بخاری کی ''یہ بازی عشق کی بازی ہے'' نمایاں ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے قرۃ العین حیدر اور ممتاز مفتی کی

طرز پر اپنی سرگزشت ایک ناول ''قربتِ مرگ میں محبت'' کے ذریعے پیش کر کے اس صنف کے رنگوں اور ذائقوں میں خوبصورت اضافہ کیا ہے۔

❀❀

خاکہ (Sketch)

تیز رفتاری کے اس دور میں جب فاصلوں کی طرح اشیا بھی تیزی سے سمٹنے لگیں تو ادب بھی ہمارے اس مجموعی معاشرتی رویے سے اثر لیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ناول کی جگہ مختصر افسانے کو فروغ حاصل ہوا اور سوانح عمری کے بجائے خاکے نے رواج پایا۔

خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے، جس کے معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کنائے میں کسی شخصیت کا ناک نقشہ، عادات و اطوار اور کردار کو سیدھے سادے انداز اور روانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ انگریزی میں اسے "Pen Portrait" کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اس میں نہ جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے اور نہ ہی یہ سوانحی مضمون کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہو سکتا ہے بلکہ یہ تو کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت، احترام، محبت، دوستی، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کے کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔

خاکہ، نہایت مختصر عرصے میں ادب کی ایک اہم ترین صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے، جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ادب کا بنیادی مقصد بذاتِ خود انسان ہی کا مطالعہ و مشاہدہ قرار پاتا ہے اور خاکے میں یہ مقصد باقی اصناف کی نسبت زیادہ نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے۔

خاکہ عام طور پر انھی شخصیات یا اشخاص کا لکھا جاتا ہے، جن سے خاکہ نگار کو کوئی خاص انس، عقیدت یا دلچسپی ہوتی ہے۔ اس انس، عقیدت یا دلچسپی کا تناسب جتنا زیادہ ہوگا، خاکے کے نقوش اور اثرات اتنے ہی گہرے، نمایاں اور متاثر کن ہوں گے۔ خاکہ عموماً کسی شخص یا شخصیت کے لیے دل سے اٹھنے والی تحریک کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن اگر کسی خاکے کا ماخذ دل کے بجائے کچھ اور ہوگا تو اس کے نتیجے میں لکھی جانے والی تحریر تاثراتی یا سوانحی شذرہ تو ہو سکتی ہے لیکن خاکہ کہلوانے کی حق دار نہیں۔

ویسے تو کسی بھی ادب پارے کا اکھوا جب تک دل کی گٹھلی سے نہ پھوٹے، اس کے پھلنے پھولنے یا پوری طرح بارآور ہونے کی ضمانت نہیں دی جاسکتی لیکن خاکے کے ساتھ یہ شرط اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ نثری میدان کا فرد ہونے کے باوجود اپنے اندر شعری خصوصیات، نزاکتیں اور تقاضے رکھتا ہے اور شاعری کے بارے میں کسی دیدۂ بینا کا کیا خوب قول ہے کہ شاعری یا تو ہوتی ہے اور یا نہیں ہوتی۔

اسی طرح خاکہ کے بارے میں بھی یہ بات دوٹوک انداز میں کہی جاسکتی ہے کہ خاکہ یا تو ہوتا ہے اور یا نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ سلطنتِ ادب کی ایسی نگری ہے، جس کی سرحدیں تاثراتی، سوانحی اور مزاحیہ مضمون کے ساتھ بالکل کھلی ہیں۔ اسی لیے اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ہمارے نامی گرامی ادبا خاکہ لکھتے لکھتے کہیں اچانک اور غیر شعوری طور پر کسی دوسری بستی میں جانکلتے ہیں۔ ہمارے بہت سے خاکے کسی شخصیت کی بغایت تحسین یا بے جا تعریض کی بنا پر نثری قصیدوں اور نثری ہجویات کا درجہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسی لیے خاکے کو ایک ایسی صراط مستقیم قرار دیا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے، جب کہ ممتاز مفتی کے نزدیک اس فن میں طوفان چلنے کے لیے بے تاب ہوتا ہے لیکن اظہار کے راستے اکثر مسدود ہوتے ہیں۔

ایسا اس لیے ہے کہ سوانح نگاری میں تو کسی شخصیت کے ظاہری واقعات و کارکردگی کے بیان سے بھی کام چل جاتا ہے جب کہ خاکہ نگاری میں کسی شخص یا شخصیت کی نفسیات بینی اور باطن شناسی بھی ضروری قرار پاتی ہے۔ یہ مردم آشنائی سے زیادہ مردم شناسی کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعض لوگوں نے خاکے کو شخصیت کی کھدائی کا کام بھی قرار دیا ہے کہ اس میں عام طور پر کسی شخصیت کی باطن کی تہوں میں پڑے ہوئے ہیرے جواہرات یا پتھر نہایت مہارت اور سلیقے سے برآمد کر لیے جاتے ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''کامیاب خاکہ نگار وہ ہے، جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو، اور جو واقعات کی اوپری پرت کے نیچے، معمولات کے ہجوم میں کھوئی ہوئی، ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے، جن تک عام لکھنے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔ اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے۔ کسی کہانی یا شعر کی طرح۔ ہم اس کے واسطے سے زندگی کی کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو ہم نے آج ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت ہم پر روشن ہوئی ہے۔''

خاکے میں ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں بہت تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ خاکہ نگار کو اشاروں کناؤں میں بڑے سے بڑا مفہوم ادا کر دینے کے فن پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ خاکہ نگار تو ایک ایسے ماہر مصور اور کارٹونسٹ کی طرح ہوتا ہے، جسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پیش نظر شخصیت کے چہرے کے کون سے نقوش یا تاثرات ہیں، جن کو واضح کرنے سے پوری شخصیت کا مجموعی یا اغلب تاثر ناظر کے سامنے آ جائے گا۔

خاکہ نگار کا راستہ ایک ذہین مصور اور شوخ کارٹونسٹ کے بین بین ہوتا ہے۔ وہ اپنی زیرِ تحریر شخصیت کی اصل تصویر بھی دکھاتا ہے اور اس کے بعض خفیہ یا ظاہری گوشوں کو حسبِ ضرورت مبالغے یا تجاہلِ عارفانہ کے ذریعے نمایاں اور انلارج بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ خاکہ کسی شخصیت سے متعلق معلومات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام نہیں بلکہ ادیب اور فن کار ان معلومات کو اپنے مطلوبہ معیار کے مطابق اپنے تخیل کے ذریعے صیقل کرتا ہے۔ خاکہ تو حقیقت اور تخیل کے برمحل امتزاج کا نام ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون ''شخصیت اور خاکہ نگاری'' میں رقم طراز ہیں:

> ''خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ادب ہے جس کا خام مواد کسی دوسری شخصیت کے داخلی اور خارجی مطالعہ سے حاصل کیا جاتا ہے لیکن ایک عمدہ خاکہ نگار اس مواد کو من وعن پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی اور شخصیت کے مختلف واقعات کو مشاہدہ کے تاثر اور تجربے کے عمل سے گزارنا پڑتا ہے اور یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جہاں مصنف کے تخلیقی جوہر سے مس خام یا کندن بن جاتا ہے یا راکھ۔''

خاکہ نگار کی اپنے کرداروں سے ہمدردی بھی خاکے کی بنیادی شرائط میں سے ہے بلکہ اس کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ خاکہ نگار کا اس کی زیرِ تحریر شخصیت سے رشتہ یا تعلق بھی اس کے خاکے میں واضح ہونا چاہیے۔ آیا وہ اپنے سے کسی بڑے شخص سے متعلق رقم طراز ہے، کسی چھوٹے کا خاکہ لکھ رہا ہے یا کسی ہم عمر کے بارے میں قلم آزمائی کر رہا ہے اور پھر اس شخصیت سے اس کا تعلق عقیدت کا ہے، محبت کا یا بے تکلفی کا۔

بعض لوگ مزاح کو بھی خاکے کا لازمہ سمجھتے ہیں لیکن ہمارے بیشتر ناقدین اس نقطے پر متفق ہیں کہ مزاح، خاکہ نگاری کا باقاعدہ حصہ نہیں ہے لیکن اگر خاکے میں سلیقے کے ساتھ مزاح کا تڑکا لگایا جائے تو وہ عموماً اسے چار چاند لگانے میں بقیہ تمام حربوں کی نسبت زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ مزاح ویسے تو کسی بھی صنف ادب کا اٹوٹ انگ نہیں ہوتا۔ اسے کسی بھی صنف میں

''ذائقے'' کی خاطر شامل کیا جا سکتا ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ مضمون اور خاکے کی آب و ہوا اسے ہمیشہ راس آئی ہے اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو خاکے کا تو بنیادی خمیر ہی مزاح کی سرزمین سے اٹھا ہے۔

اردو میں خاکے کا ڈول مرزا فرحت اللہ بیگ (1884ء-1947ء) نے ڈالا۔ اگرچہ ان سے بیشتر مولانا محمد حسین آزاد اس کا ناک نقشہ کافی حد تک تیار کر چکے تھے، جس کا ثبوت ہمیں 'آب حیات' میں شامل میر، انشا اور آتش کے 'تذکروں' میں مل جاتا ہے، بلکہ اگر مرزا غالب کے خطوط کا بغور مطالعہ کریں تو اس میں جتنا شاندار اور جاندار خاکہ خود مرزا کا تیار ہوتا ہے، اس کی مثال آج بھی اردو ادب میں ملنا محال ہے۔ اس لیے اگر ہم ذرا سی ہمت کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں خاکے کا سنگ بنیاد مرزا غالب ہی کے ہاتھوں رکھا گیا۔ مولانا آزاد نے اس کے اندازِ تعمیر کی نشاندہی کر دی اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے 'نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ ان کی، کچھ میری زبانی' (اول: ۱۹۲۷ء) کے ذریعے اس عمارت کو مکمل کر دیا۔ انھوں نے اپنی مخصوص خوش مذاقی کو برقرار رکھتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر و باطن کو آئینہ کر دیا۔ اس خاکے میں خاکہ الیہ کی مکمل شخصیت ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ محمد طفیل اپنی تصنیف ''آپ'' میں لکھتے ہیں:

> ''شخصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے۔''

مرزا فرحت اللہ بیگ نے یہ کام بحسن و خوبی انجام دیا ہے اور محمد طفیل ہی کے بقول:

> ''نذیر احمد کے بارے میں جو مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا تھا، وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف نہیں لکھا جا سکتا مگر اس مضمون کا کمال یہ ہے کہ لکھنے والے نے حد درجے ذہانت کا ثبوت دیا اور اپنے قلم کو فن کی عظمتوں سے ہم کنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مضمون مزے لے لے کر پڑھا جا سکتا ہے اور نذیر احمد کی شخصیت (بعض) بُرے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔''

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد خاکے میں اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے لیکن ''چند ہم عصر'' کے تقریباً تمام خاکے سوانحی اور تعارفی مضامین کے زیادہ قریب ہیں۔

1939ء میں چراغ حسن حسرت (1902ء-1955ء) کے خاکوں کا مجموعہ ''مردم دیدہ'' اشاعت پذیر ہوا۔ وہ چونکہ ایک مزاح نگار تھے، اس لیے انھوں نے اپنی منتخب کردہ

شخصیات کے ظریف پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے اور ان کے شوخ وشنگ اسلوب نے تحریر کو زعفرانی بنا دیا ہے۔

1942ء میں رشید احمد صدیقی کی ''گنج ہائے گرانمایہ'' اور ''ہم نفسانِ رفتہ'' سامنے آتی ہیں، ان میں شامل تمام خاکے بڑی محبت اور عقیدت سے لکھے گئے ہیں۔ صدیقی صاحب کا خاص اسلوب اور زبان بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

رشید صاحب کی اپنے ہیروز سے گہری عقیدت نے ان کے خاکوں کو خاکی نہیں بننے دیا۔ شوکت تھانوی (1904ء-1963ء) کی ''شیش محل'' اور ''قاعدہ بے قاعدہ'' اس سلسلے کی اگلی کڑی ہیں۔

پھر محمد شفیع کے ''دِلی کا سنبھالا'' میں بھی افسانوی انداز میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق شخصیات کا مختصر تذکرہ ملتا ہے جن کو کھینچ تان کے بھی خاکے نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ زیادہ سے زیادہ یادیں یا تاثرات کہلا سکتے ہیں۔

قیامِ پاکستان سے قبل اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی عصمت کا ''دوزخی'' ہے۔ اس خاکے میں اتنی جان ہے کہ کسی ادیب کا نام محض اس ایک خاکے کی وجہ سے زندہ رہ سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے ایک بہن کی طرف سے بھائی کی بے عزتی قرار دیا ہے حالانکہ اس کی بے پناہ نشتریت کے پیچھے ہمدردی اور محبت کی زیریں اور مسلسل لہر کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

تقسیم سے قبل خاکہ نگاری کے میدان میں رئیس احمد جعفری کی ''دید وشنید'' کو اولیت حاصل ہے، جس میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق لوگوں کے بارے میں تاثراتی مضامین شامل ہیں، اس میں چند ایک تحریروں کو کھینچ تان کر خاکہ کی حدود میں لایا جا سکتا ہے۔

سعادت حسن منٹو (1913ء-1955ء) کے بارے میں آپ کو بتاتے چلیں کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح نگار کے وارد ہوئے تھے۔ ان کے مضامین کا اولیں مجموعہ ''منٹو کے مضامین'' اس بات پر دال ہے۔ پھر ان کے خاکوں کے دو مجموعے ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ سپیکر''، تقسیم کے فوراً بعد اشاعت پذیر ہوئے۔ اس لحاظ سے منٹو پاکستانی ادب میں پہلے قابلِ ذکر خاکہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

اسی طرح قیامِ پاکستان کے بعد مولانا عبدالمجید سالک (یارانِ کُہن)، اشرف صبوحی (دلی کی چند عجیب ہستیاں)، ممتاز مفتی (پیاز کے چھلکے، اوکھے لوگ، اور اوکھے لوگ، اوکھے اولڑے)

شاہد احمد دہلوی (گنجینۂ گوہر، بزم خوش نفساں) سید ضمیر جعفری (اڑتے خاکے، کتابی چہرے)
میرزا ادیب (ناخن کا قرض)، قرۃ العین حیدر (پکچر گیلری) حمیدہ اختر حسین (نایاب ہیں ہم)
لطف اللہ خاں (تماشائے اہلِ قلم) اے حمید (سنگ دوست) ضیا ساجد (سرجیکل وارڈ)
عبدالسلام خورشید (وے صورتیں الٰہی) جگن ناتھ آزاد (آنکھیں ترستیاں ہیں) محمد طفیل (معظم،
مکرم، آپ، جناب، صاحب) عطاء الحق قاسمی (عطایئے، مزید گنجے فرشتے) مجتبیٰ حسین (چہرہ در
چہرہ، آدمی نامہ، ہوئے ہم دوست جس کے)، رحیم گل (پورٹریٹ، خدّ وخال)، احمد بشیر (جو ملے
تھے راستے میں) ڈاکٹر آفتاب احمدؒ (بیادِ صحبت نازک خیالاں) اور احمد عقیل روبی (کھرے کھوٹے)
کو اہم درجہ حاصل ہے۔

نئے خاکہ نگاروں میں ڈاکٹر یونس بٹ (شناخت پریڈ، شیطانیاں، افراتفریح، غل دستہ،
عکس برعکس) کبیر خاں (چاند چہرے) سلمان باسط (خاکی خاکے) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
(قلمی دشمنی، ذاتیات، خاکہ نگری، خاکہ مستی)، اعجاز رضوی (کلوزاپ) اور گلِ نوخیز اختر
(No خیزیاں) نے اس صنف میں نئے رنگ بھرے ہیں۔ حال ہی میں ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کی
''بے نشانوں کا نشاں''، ''کہاں سے لاؤں انھیں'' اور ڈاکٹر علی محمد خاں کی ''اب انھیں ڈھونڈ'' بھی
قارئین کی توجہ اپنی جانب کھینچنے میں کامیاب ہیں۔

''اب انھیں ڈھونڈ'' میں دس خاکے شامل ہیں، جن کی خاص بات یہ ہے کہ ایک تو ہر خاکہ
اساتذہ میں سے کسی کے دل آویز شعر سے شروع ہوا ہے۔ دوسرے خاکے کے آخر میں خاکہ لکھنے
کی تاریخ بھی لکھ دی گئی ہے تاکہ قارئین کے پیشِ نظر وہ زمانہ بھی رہے۔ آخر میں نمونے کے طور پر
''ماں جی'' کے خاکے میں سے دو تین اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ماں جی کا اصل نام ''بسّو'' تھا۔ یہ نام میں نے آج تک کسی دوسری خاتون کا نہیں سنا۔ جیسے
اس نام میں ندرت ہے، ماں جی بھی اپنی ذات میں نادرۂ روزگار تھیں۔ ایک بار انھوں نے
اپنے نام کی وجہ تسمیہ بتاتے ہوئے کہا تھا کہ یہ تو مجھے صحیح علم نہیں کہ میں کب پیدا ہوئی تھی
البتہ میرا جنم ''ماجرہ'' (نواحِ پانی پت، ہریانہ) میں ہوا تھا۔ جب میری ولادت ہوئی تو
میرے والدین رو پڑے کیوں کہ ان کے یہاں اوپر تلے بیٹیاں ہی بیٹیاں پیدا ہوئی تھیں
اور میں پانچویں بیٹی تھی۔ انھوں نے گڑگڑا کر خدا سے کہا: ''یا الٰہی بس!'' اور میرا نام بھی
''بسّو'' تجویز کیا۔ خدا کی شان، قبولیت کی گھڑی تھی یا کیا کہ میرے بعد دو بیٹے محمد بخش اور

عبدالغفور پیدا ہوئے۔''

❁

''یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں چھٹی ساتویں جماعت کا طالب علم تھا۔ ہمارے گاؤں میں اس وقت تک بجلی نہیں آئی تھی۔ گرمیوں کے دن تھے۔ ہم سب بھائی بہن باپو اور ماں جی کے ساتھ پولیس لائن کی طرح کوٹھے پر چار پائیاں بچھا کر سویا کرتے تھے۔ میری کوشش ہوتی تھی کہ مجھے ماں جی کے قریب والی چار پائی ملے تا کہ میں ان سے یا تو خوب باتیں کروں یا پھر چڑیا چڑے کی وہ کہانی سنوں جو وہ مجھے پہلے بھی بیسیوں بار سنا چکی تھیں مگر ہر بار ایک نیا لطف آتا تھا۔ اس دن چودھویں کی رات تھی۔ چاند اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ ماں جی چاند کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے پوچھنے لگیں:
''بیٹا! کیا یہ وہی چاند ہے جو پانی پت میں تھا؟'' میں نے بڑے وثوق سے جواب دیا:
''ہاں ماں جی! بالکل، ساری دنیا کا ایک ہی چاند ہے۔'' ماں جی کو شاید میری بات کا یقین نہ آیا۔ کہنے لگیں: ''بیٹا! میں تو اَن پڑھ ہوں، مگر تم تو پڑھتے ہو۔ تم یوں کرنا، کل اپنے ماسٹر جی سے پوچھ کر آنا، کیوں کہ اِس چاند میں وہ خنکی، وہ روشنی نہیں ہے جو اُس چاند میں تھی جو پانی پت میں نکلتا تھا۔'' بات آئی گئی ہوگئی۔ آج یہ واقعہ یاد آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ ماں جی نے واقعی صحیح کہا تھا۔ جب رام چندر جی کو بن باس ملا تھا وہ بھی اپنے وطن سے اداس رہا کرتے تھے۔ ماں جی نے پانی پت کی فضا میں آنکھ کھولی تھی۔ وہاں ایک عمر گزاری تھی۔ انھیں وہاں کی ہر چیز اچھی لگتی تھی۔ مولانا حالی بھی پانی پت کے تھے۔ جب وہ تلاشِ معاش میں لاہور آئے تو انھوں نے بھی یہی فرق محسوس کر کے لاہور کی تاروں بھری شبِ ماہتاب، یہاں کے گل و گلزار اور نسیمِ بہار کے جھونکوں کو مخاطب کر کے کہا تھا:

تم ہر ایک حال میں ہو یوں تو عزیز — تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز
جب وطن میں ہمارا تھا رہنا — تم سے دل باغ باغ تھا اپنا
کیا ہوئے وہ دن اور وہ راتیں — تم میں اگلی سی اب نہیں باتیں

❁

''آج تک میں ان لوگوں کو خوش قسمت سمجھتا ہوں جن کے سروں پر ان کی ماں کا سایہ ہے اور انھیں بدقسمت گردانتا ہوں جو ماں کے ہوتے ہوئے بھی ان کے سایۂ رحمت سے محروم ہیں۔''

سفرنامہ (Travelogue)

تلوّن اور تحرک ازل ہی سے انسانی فطرت اور سرشت کا لازمی حصہ رہا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہ کسی بھی مقام یا رویے پر مستقلاً قائم نہیں رہا ہے۔ اپنی اسی متلون مزاجی کی بنا پر یہ کبھی بہشتی نعمتوں کو ٹھکرا کر دانۂ گندم سے شناسائی حاصل کرتا نظر آتا ہے اور کہیں لہسن و مسور کی طلب میں من و سلویٰ سے ناشکری کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں یہ اس قدر مجبور ہے کہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر دوسرے شہروں کو ہجرت کرتا ہوا ملتا ہے اور کہیں اتنا مختار کہ بحرِ ظلمات تک میں گھوڑے دوڑانے سے دریغ نہیں کرتا۔ یہ تمام مراحل اصل میں انسان کے ایک حالت سے دوسری حالت میں جانے اور ہر دم محوِ سفر رہنے کی مختلف شکلیں ہیں۔ ویسے تو نوعِ انسانی کے پہلے پیغمبر کے آسمان سے زمین پر آ رہنے اور ہمارے آخری پیغمبر ﷺ کی زمین سے آسمان کی طرف مراجعت کو بھی اپنی اپنی نوعیت کے اہم ترین سفروں میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن فی الحال زمینی اور عمومی نوعیت کے اسفار ہمارا موضوع ہیں۔

انھی زمینی نوعیت کے سفروں میں حضرت انسان کہیں جنت کے حصول کی خواہش میں حجازِ مقدس کا سفر کرتا ہے، کہیں پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے ملک ملک کی خاک چھاننے میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کچھ اس طرح کی صداؤں کی بازگشت سنائی دینے لگتی ہے:

سونا لینے پی گئے اور سُونا کر گئے دیس
سونا ملا نہ پی پھرے ، رُوپا ہو گئے کیس

اور کہیں ''تھوڑی سی فضا اور سہی'' کی خواہش کے حصول میں نگری نگری جنت و دوزخ کے امتزاج ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔

یہ سیر و سیاحت شروع ہی سے انسان کا فطری ذوق رہی ہے۔ وہ روئے ارض کے مختلف حصوں میں بسنے والے انسانوں سے واقفیت حاصل کرنے، ان کی تہذیب و ثقافت، مظاہرِ تمدن نیز ان کے فنی و تکنیکی کارناموں کو جاننے اور پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں، صحراؤں، جنگلوں، آبشاروں اور نو بہ نو عجائبات کی شکل میں خالقِ کائنات کی صنّاعی کے ایسے نمونے دیکھنے کے لیے ہر دم سرگرداں رہا ہے، جو اس کے جذبۂ تجسّس و تحیر کو تسکین فراہم کر سکیں۔ پھر مسلمانوں کے لیے تو سیاحت کا خدائی حکم بھی ہے، چنانچہ سورۂ عنکبوت میں ارشاد ہوتا ہے:

"قُلْ سِيْرُوْا فِی الْاَرْضِ فَانْظُرُوْا كَيْفَ بَدَاَ الْخَلْقَ ثُمَّ اللّٰهُ يُنْشِئُ النَّشْاَةَ الْاٰخِرَةَ ط اِنَّ اللّٰهَ عَلٰى كُلِّ شَیْءٍ قَدِيْرٌ۔"

ترجمہ: کہہ دو کہ تم زمین میں چلو پھرو اور دیکھو کہ اس نے مخلوق کو کس طرح پہلی دفعہ پیدا کیا۔ پھر خدا ہی پچھلی پیدائش کو پیدا کرے گا۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے۔

اس کے علاوہ بھی قرآن پاک میں متعدد مقامات پر اس زمین کا مطالعہ و مشاہدہ کرنے کا حکم ہوا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ مسلمانوں کے ہاں ایک زمانے تک ذوقِ سفر دوسری اقوام کی نسبت بہت زیادہ رہا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (پ:1950ء) اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''سفر اور متعلقات سفر پر، خواہ یہ سفر عروجی ہو یا ارضی، جتنا لٹریچر آپ کو مسلم ادبیات میں ملتا ہے۔ اس کا عشرِ عشیر بھی دیگر تہذیبوں کے ادب میں نہیں ملتا۔''

پھر یہ بھی حضرتِ انسان کی قدیمی فطرت ہے کہ وہ اچھے حالات سے گزرے یا اسے دگرگوں صورت حال کا سامنا ہو، وہ اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہے کیونکہ وہ دنیا کے دکھوں یا مسرتوں کو اکیلا ہضم یا برداشت نہیں کر سکتا۔ دوسروں کو اپنا رازداں بنانے کی اسی خواہش میں سفر نامے کا فن تولید ہوا۔ اگرچہ ماضی قدیم سے زمانۂ حال تک مختلف زمانوں میں سیاحوں کے محرکاتِ سفر مختلف رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

''جہاں تک سیر و سیاحت کے محرکات کا تعلق ہے تو عہد قدیم سے لے کر اب تک تجارت، حصولِ علم و عبرت، تبلیغِ دین، سیاسی مقصد براری، تلاشِ معاش اور زیارتِ مقاماتِ مقدسہ وغیرہ وہ چند مقاصد ہیں، جنھوں نے نسل انسانی کے پاؤں میں چکر ڈال رکھا ہے۔''

سفر نامہ ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے جس میں لکھنے والا چشم دید واقعات اور مشاہدات کو قارئین کے سامنے تحریری طور پر پیش کرتا ہے۔ سفر نگار اپنی تحریر کا خود ہی ہیرو ہوتا ہے، وہ اپنے سفر کے تمام کوائف اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ اس لیے یہ آپ بیتی کے بہت قریب کی چیز ہے۔ رحمان مذنب تو ان دونوں اصناف کو ''سگی بہنیں'' قرار دیتے ہیں۔

دیگر اصنافِ سخن کی طرح سفر نامہ کی کوئی باقاعدہ تعریف نہیں ملتی۔ نہ اس کے کوئی اصول و ضوابط مقرر ہیں اور نہ ہی اس کے اجزائے ترکیبی کا باقاعدہ تعین کیا گیا ہے۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ''دیکھ لیا ایران'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اچھا سفر نامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان طرازی، ناول کی سی فسانہ سازی،

ڈراما کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا سا مزا، کچھ جگ بیتی کا سا لطف اور پھر سفر کرنے والا جزوِ تماشا ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پُر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی۔"

شروع شروع میں سفر نامہ واقعی محض تاریخی مقامات کے تعارف اور قارئین کے لیے ایک معلوماتی کتابچے کی حیثیت رکھتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنی ارتقائی منازل نہایت سرعت سے طے کرتے ہوئے ایک باقاعدہ اور مقبول صنفِ ادب کی صورت اختیار کر لی۔ آج ہمارے بے شمار ادیب محض اسی صنف سخن کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ جیسے یوسف خان کمبل پوش، محمود نظامی، ابنِ انشا، بیگم اختر ریاض الدین اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ۔ اب تک اردو ادب میں مختلف نوعیت کے سفر ناموں کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ چکی ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اس صنف سخن کی مقبولیت کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"گزشتہ بیس تیس سالوں میں یکے بعد دیگرے ایسے خوبصورت سفر نامے سامنے آئے ہیں کہ اب اس کے وجود سے مزید بے اعتنائی ممکن نہیں رہی ...... اردو سفر نامے کی اس مقبولیت کے پیش نظر یہ نوخیز صنفِ نثر، اردو کی مقبول ترین اصنافِ ادب یعنی ناول و افسانہ سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہے۔"

یہ سچ ہے کہ ہمارا آج کا سفر نامہ محض سفری رپورٹ یا گائیڈ بک کے بجائے ایک کامیاب اور ہر دل عزیز ادبی صنف کی صورت میں ڈھل چکا ہے۔ اب سفر نامہ محض ظاہری سطح سے بلند ہو کے ذہنی و روحانی سطح تک پہنچ گیا ہے۔ ہمارے بعض سفر نامہ نگاروں نے تو اپنے تاثرات کو باقاعدہ افسانوی انداز میں پیش کرنے کی بھی سعی کی ہے اور سفری روداد کو کہانی پن سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر تخیل اور فلیش بیک کا بھی سہارا لیا ہے، جس کی بنا پر یہ صنفِ سخن رپورتاژ کے بھی ہم رکاب ہو گئی ہے۔ ایسے سفر نامہ نگاروں میں شاہد احمد دہلوی، ابراہیم جلیس، محمود نظامی، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، محمد خالد اختر، شفیق الرحمٰن اور اشفاق احمد وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج کا سفر نامہ ادب اور سیاحت کے سنگم پر تخلیق ہو رہا ہے۔ ایک کامیاب سفر نامے کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کی رائے یہ ہے کہ:

"ایک اچھے سفر نامے میں سیاح اور ادیب دونوں ہاتھ میں ہاتھ ملا کر چلتے ہیں۔ سیاح اپنے تیز باصرہ سے ماحول کی جزئیات کو سمیٹتا ہے، ادیب ان جزئیات کو

خوبصورت، دلکش اور جاذب توجہ اسلوب میں یوں پیش کرتا ہے کہ پورا منظر متحرک ہو
کر قاری سے ہم کلام ہو جاتا ہے۔''

فنی اعتبار سے سفر نامے کی تکنیک شروع سے آج تک بیانیہ ہے جب کہ موضوعات کے
حوالے سے اردو میں سیاسی، مذہبی، تاریخی، جغرافیائی اور تحقیقی نوعیت کے سفر نامے ملتے ہیں۔
ہیئت کے اعتبار سے یہ روزنامچوں، خطوط اور روداد کی شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ محمد طفیل کا
''یورپ کا سفر نامہ'' (مطبوعہ ''نقوش'' محمد طفیل نمبر ۱۹۸۷ء) اور ڈاکٹر وزیر آغا کا ''انگلستان کا
سفر نامہ'' (مطبوعہ ''اردو زبان'' سرگودھا، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء) روزنامچے یا ڈائری کے سلسلے کے
سفر ناموں کی ایک کڑی ہیں۔ خطوط والے سفر ناموں میں سر سید احمد خاں کے ''مسافرانِ لندن''
کے ساتھ ساتھ پطرس بخاری، شورش کاشمیری، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی اور قرۃ العین حیدر
کے نام لیے جا سکتے ہیں جب کہ دیگر بے شمار سفر ناموں کو روداد کی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔

رجحانات کے اعتبار سے جدید اردو سفر نامے کا سب سے بڑا رجحان شگفتہ نگاری ہے۔
گزشتہ نصف صدی میں ہمارے بے شمار ادیبوں اور تقریباً تمام مزاح نگاروں نے مختلف ممالک کے
سفروں میں زندگی کی رنگینیوں اور ناہمواریوں کو بقول ڈاکٹر انور سدید ''شریر آنکھ سے دیکھا ہے۔''

ویسے تو اردو سفر ناموں کے پورے سلسلے پہ نظر ڈالی جائے تو اردو کے اوّلین سفر نامہ نگار
یوسف خان کمبل پوش سے لے کر موجودہ دور تک کے تقریباً ہر سفر نامے میں طنز یا شگفتگی کے کچھ نہ
کچھ نمونے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اردو میں باقاعدہ مزاحیہ سفر ناموں کا سلسلہ قیام پاکستان
کے بعد شروع ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس کا آغاز شفیق الرحمٰن (1920ء۔1999ء)
کے ''برساتی'' اور ''دجلہ'' سے ہوتا ہے، کچھ لوگوں کے خیال میں شگفتہ سفر نامے کی ابتدا بیگم اختر
ریاض الدین (پ: 1936ء) سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عرش تیموری کا امریکہ کا سفر نامہ ''ایک
سانولا گوروں کے دیس میں'' ان سے بھی ایک سال قبل شائع ہو چکا تھا، جو دلکش شگفتہ نگاری کا
نمایاں عنصر لیے ہوئے ہے۔ پھر ابراہیم جلیس (1924ء۔ 1977ء) کا سفر نامہ چین بھی
1958ء میں منظر عام پہ آ چکا تھا لیکن ہم یہاں اوّلین کی بحث میں پڑنے کے بجائے اس امر کا
اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ اردو سفر نامے کو مزاح کی جو چاٹ ابنِ انشا (1927ء۔1978ء)
(چلتے ہو تو چین کو چلیے، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، دنیا گول ہے، آوارہ گرد کی ڈائری، نگری نگری
پھرا مسافر) نے لگائی، اس کا توڑ ہمارا سفر نامہ آج تک پیش نہیں کر سکا۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

''سچی بات یہ ہے کہ سفر نامے کے ساتھ جتنی بے تکلفی ابنِ انشا نے برتی ہے، وہ ہمارے کسی اور لکھنے والے کو میسر نہیں آسکی۔''

پھر ایک طرف عطاء الحق قاسمی (پ: 1943ء) (شوقِ آوارگی، گوروں کے دیس میں، دلّی دور است، دنیا خوبصورت ہے) نے اپنے چٹخارے دار اسلوب میں اردو سفر نامے کو نئے ذائقے فراہم کیے تو دوسری جانب کرنل محمد خاں (1912ء۔ 1999ء) نے ''بجنگ آمد'' (1966ء) اور ''بسلامت روی'' (1975ء) کے ذریعے سفر نامے کے ساتھ ساتھ اردو مزاح کا میدان بھی لوٹ لیا۔ دیگر باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ سفر ناموں میں یوسف ناظم کا ''امریکہ میری عینک سے''، مجتبیٰ حسین (پ: 1936ء) کے ''جاپان چلو، جاپان چلو'' (1983ء) اور ''سفرِ لخت لخت''، سیّد ضمیر جعفری (1916ء۔1999ء) کا ''سورج میرے پیچھے'' (1995ء) پروفیسر افضل علوی (1941ء۔2005ء) کا ''دیکھ لیا ایران'' (1983ء)، دلیپ سنگھ کا ''آوارگی آشنا''، نریندر لوتھر کا ''ہوائی کولمبس''، صدیق سالک (1935ء۔1988ء) کا ''تادمِ تحریر'' اختر حسین شیخ کے ''شیخیاں'' اور یونس بٹ کا ''خندہ پیش آنیاں'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

علاوہ ازیں ابراہیم جلیس، ممتاز مفتی (1905ء۔ 1995ء) محمد خالد اختر (1920ء۔ 2002ء) شفیع عقیل (1930ء۔ 2013ء) رام لعل، اے حمید، اشفاق احمد، غلام الثقلین نقوی، اسلم کمال، کشور ناہید، قمر علی عباسی، امجد اسلام امجد (پ: 1944ء) جاوید اقبال (پ: 1946ء) اور رضی عزیزی، وغیرہ کے سفر ناموں میں بھی منفرد اسلوب کے جوہر دیکھے جاسکتے ہیں۔

جب قدیم سفر ناموں کا ذکر کیا جاتا ہے تو معاً ابنِ بطوطہ اور کولمبس کے نام ذہن میں ضرور آتے ہیں۔ مولانا حالی نے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کا حال بیان کرتے ہوئے ایک جگہ کہا ہے:

''سیاحت میں مشہورِ دنیا ہوئے وہ''

تو اُن کا اشارہ ابنِ بطوطہ کی طرف ہے اور علامہ اقبال نے جو باری تعالیٰ کی طرف سے مسلمانوں کو مخاطب ہو کر کہا ہے:

''ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں''

تو اُن کا اشارہ کولمبس کی طرف ہے۔

اردو کے قدیم سفر ناموں میں یوسف خان کمبل پوش کا سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' (1847ء) کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ علاوہ ازیں مسیح الدین علوی (سفیر اودھ) سید فدا حسین

(تاریخ افغانستان) نثار علی بیگ (سفرنامۂ یورپ) سر سید احمد خاں (مسافرانِ لندن، سفر نامہ پنجاب) مولانا شبلی نعمانی (روم و مصر و شام) منشی محبوب عالم (سفرنامہ یورپ) خواجہ غلام الثقلین (روزنامچہ سیاحت) محمد حسین آزاد (سیرِ ایران، انیسویں صدی میں وسطِ ایشیا کی سیاحت) محمد عمر خاں (قندِ مغربی) نواب حامد علی خاں (سیرِ حامدی) محمد دین فوق (سفرنامہ کشمیر) راشد الخیری (سیاحتِ ہند) سر عبدالقادر (نقشِ فرنگ) ابتدائی دور کے اہم سفر نامے ہیں۔

محمود نظامی کے 'نظر نامہ' (1959ء) کو جدید سفر نامے کی طرف پہلا قدم قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ دنیا بھر کے رنگ رنگ کے سفر ناموں میں بیگم اختر ریاض الدین (سات سمندر پار، دھنک پر قدم) ندرتِ بیان اور دل کش اسلوب کی بنا پر بہت دل چسپ ہیں۔ محمد خالد اختر (دو سفر، یاترا) نے پہلی بار بیرونی ممالک کی چمک دمک سے نظروں کو خیرہ کرنے کے بجائے وطنِ عزیز کے دل فریب خطوں ناران، کاغان اور تھر پارکر (سندھ) کو موضوع بنایا۔ پھر اسی سلسلے کو اشفاق احمد کے ''سفر در سفر'' اور مختار مسعود کے ''سفر نصیب'' نے آگے بڑھایا۔

ان سفر ناموں کے علاوہ ممتاز مفتی (لبیک، ہندیاترا) جمیل الدین عالی (دنیا مرے آگے، تماشا مرے آگے)، محمد کاظم (دامن کوہ میں ایک موسم) حسین شاہد (گرتے پتے) ذوالفقار تابش (جوار بھاٹا) محمد حمزہ فاروقی (آج بھی اس دیس میں) رفیق ڈوگر (اے آبِ رودِ گنگا) رضا علی عابدی (جرنیلی سڑک، شیرِ دریا) کشور ناہید (آ جاؤ افریقا) اختر ممونکا (پیرس 205 کلومیٹر) مستنصر حسین تارڑ کے دو درجن سفر ناموں میں (نکلے تری تلاش میں، اندلس میں اجنبی، جپسی، منہ دل کعبے شریف وغیرہ) سید ضمیر نقوی کا ''نگہ دیدۂ تصویر'' اور طارق محمود مرزا کا چند یورپی ممالک کے سفر کے حالات پر مبنی دل چسپ سفر نامہ ''خوشبو کا سفر'' بھی خاصے کی چیز ہیں۔

دیگر اہم سفر نامہ نگاروں میں پطرس بخاری، شورش کاشمیری، قیوم نظر، ابراہیم جلیس، ڈاکٹر وحید قریشی، طفیل احمد جمالی، جی الانا، اے حمید، قدرت اللّٰہ شہاب، شیخ منظور الٰہی، حکیم محمد سعید، سعید اختر درانی، ڈاکٹر ثریا حسین، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انتظار حسین، راغب شکیب، علی سفیان آفاقی، سائرہ ہاشمی، مسعود اشعر، ریاض الرحمٰن ساغر، اسلم کمال، پروین عاطف، شوکت علی شاہ، تاب عرفانی، ڈاکٹر اجمل نیازی، بلقیس ریاض، مسکین حجازی، شفیق جالندھری، داؤد طاہر، سلمیٰ اعوان اور نیلم احمد بشیر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

اردو سفر نامے میں ایک بڑا رجحان سرزمین حجاز کے سفر ناموں کا بھی ہے، جن میں ممتاز مفتی کا ''لبیک'' سب سے منفرد اسلوب کا حامل ہے۔ جب کہ محمد منصب علی خان کے ''ماہِ مغرب'' المعروف بہ ''کعبہ نما'' (1871ء) کو اردو میں حج کا پہلا سفر نامہ خیال کیا جاتا ہے دیگر اہم حج ناموں میں مرزا عرفان علی بیگ کا ''سفر نامۂ حجاز'' (1894ء) خواجہ حسن نظامی کا ''مصر، شام و حجاز'' (1911ء) الیاس برنی کا ''صراط الحمید''، مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا ''سفرِ حجاز''، غلام رسول مہر کا ''سفر نامۂ حجاز'' (1930ء) مولانا مسعود عالم ندوی کا ''دیارِ عرب میں چند ماہ'' سید ابو الحسن علی ندوی کا ''شرقِ اوسط میں کیا دیکھا''، مولانا سید ابو الاعلیٰ مودودی کا ''سفر نامۂ ارض القرآن''، نسیم حجازی کا ''پاکستان سے دیارِ حرم تک'' (1959ء)، الطاف حسن قریشی کا ''قافلے دل کے چلے'' (1967ء)، کنیز محمد بیگم کا ''ارضِ مقدس'' (1964ء)، راجا محمد شریف کا ''آئینہ حجاز'' (1969ء) شورش کاشمیری کا ''شب جائے کہ من بودم'' (1969ء)، ماہر القادری کا ''کاروانِ حجاز''، صلاح الدین محمود کا ''سفرِ حج''، عبداللہ ملک کا ''حدیثِ دل''، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کا ''رودادِ سفرِ حجاز'' فرید احمد پراچہ کا ''سفرِ شوق'' بشریٰ رحمان کا ''باوَلی بھکارن'' حافظ لدھیانوی کا ''جمالِ حرمین'' (1974ء) زبیدہ حیٔ کا ''زہے نصیب'' (1981ء) اسعد گیلانی کا ''مشاہداتِ حرمین''، غلام الثقلین نقوی کا ''سفرِ ارضِ تمنا''، سید ابوالخیر کشفی کا ''وطن سے وطن تک'' جمیل احمد عدیل کا ''سرزمینِ آسماں میں چند روز'' اور حسینہ معین کا ''پل صراط کا سفر'' عقیدت و محبت میں ڈوبے ہوئے حاضری نامے ہیں۔

سفر نامے میں ایک رنگ منظوم سفر ناموں کا بھی ہے۔ اس سلسلے میں واجد علی شاہ کا ''حزنِ اختر'' کو پہلی کاوش سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے نمبر پر قاضی محمد عارف کا 698 اشعار پر مشتمل ''گلزارِ عرب'' (1884ء) خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ قلق لکھنوی، منیر شکوہ آبادی، خطیب قادر، سرکشن پرشاد اور ع س مسلم وغیرہ نے بھی منظوم سفر ناموں کی روایت کو آگے بڑھایا۔ جدید دور میں یونس متین کا ''ایک چکر ہے میرے پاؤں میں'' اس سلسلے کی ایک دلچسپ اور توانا مثال ہے۔

ذیل میں اردو کے دو معروف سفر نامہ نگاروں کے دو اقتباس نذر قارئین ہیں، جن میں ہمارے مایہ ناز سفر نگاروں نے معروفِ زمانہ شہر لندن کو اپنی اپنی آنکھ سے دیکھا اور اپنے اپنے اسلوب میں تحریر کیا ہے۔

بیگم اختر ریاض الدین

لندن

لندن! یہ کیا شے ہے۔ یہ پیچیدہ، پُراسرار سحر! یہ کالونسی دھواں مارا، بارش زدہ نیم تاریک شہر! یہ مغربی معاشرت کا دھڑکتا ہوا دل! اس کے فنون کی آن و عصمت! اس لندن کو کن الفاظ میں بیان کروں؟ کن حاشیوں میں پابند کروں! اس کے ساتھ بچپن سے ہزاروں یادیں وابستہ ہیں کس لندن کا ذکر کروں؟ تاریخی لندن کا جس کے پایۂ سلطنت کو پیٹی کوٹ بہت راس آتا ہے خواہ ملکہ کنواری ہو یا بیوہ یا سہاگن، اس کے سائے میں پھلتا پھولتا ہے۔ ہمیں اپنی تاریخ کم پڑھائی گئی اور برطانوی زیادہ۔ ہم پڑھ پڑھ کر خوش ہوتے تھے کہ الزبتھ کے سمندری کتوں نے ہسپانوی فلپ کی ڈاڑھی کس طرح جلائی۔ لارڈ ڈینس ایک آنکھ کے باوجود قوم کا نورِ چشم کیسے بنا۔ تاریخ کے چکّر میں پڑے تو باہر نہیں نکل سکتے۔ ادبی لندن میں گھسے تو وہیں بیٹھ جائیں گے۔ کس کس جن کا قصّہ بیان کریں۔ ایک ایک کا سایہ ہم سب پر پڑ چکا ہے۔ اسی لندن کے ایک خُم خانے میں ''مارلو'' کو چھرا بھونکا گیا۔ اس کے مرمیڈ تھیٹر میں شیکسپیئر نے جلدی جلدی اپنے شاہ پاروں کی آخری سطور گھسیٹیں۔ ایڈیسن، ہیزلٹ، لیمب اور جونسن کا قہوہ خانہ۔ یہ ڈکنز، تھیکرے، گالزوردی اور برنارڈ شا کی تخلیق کا مواد۔ برافروختہ نوجوانوں کا محرک!! یہ لندن، دنیا کے باغی اور زندہ ذہنوں کی جائے پناہ۔ یہاں کارل مارکس نے اپنا فلسفہ دیکھا۔ والٹیئر نے اپنے اشتعال انگیز صحیفے چھپوائے۔

اس کی یونیورسٹیوں کی آزاد فضاؤں سے ہر ملک کے آتش نفس جوان، انسانیت، مساوات اور انصاف کی آگ لے کر واپس گئے اور اپنے وطن میں جا کر خود برطانوی راج کے خلاف مشعل بن کر نکلے۔ یہ لندن غیر نوشتہ آئین کا علم بردار، یونان کے بعد دنیا کی سب سے پرانی شہری آزادی کی حمایت۔ موجودہ زمانے کی سب سے نیک نیّت اور مسلسل جمہوریت!

تو صاحب کس لندن کی بات کریں؟ وہ جان بُل یا کرنل بلمپ کا نشان۔ سامراجی عہد پر نازاں و درخشاں لندن۔ بین الاقوامی تجارت اور سیاست و ضیافت کا مرکز۔ یا پچھلی جنگ عظیم کا بم زدہ چرچل افروختہ، نیم راشنی، لندن۔ یا اپنی راکھ سے دوبارہ زندہ لندن یا آج کا افراط زدہ لندن، بیٹ نک، موڈ راکٹ ہپ کا گہوارہ! 'یورپ' امریکہ کے طرزِ فیشن کی پہلی چال! سستے ڈاکٹروں اور سستے سویٹروں کا بازار! اعلیٰ تھیٹر اور اعلیٰ کتب خانوں کا آخری معیار! آزاد صحافت اور شائستہ

بی بی سی کا لندن! ''لیبر'' حکومت کے اصولوں کا نیلام لندن، قلم رُکتا نہیں جذبات تھمتے نہیں۔ اگر کبھی جلاوطن ہوئی تو بسوں گی لندن میں۔ ہاتھی مر کے بھی سوا لاکھ ٹکے کا ہے۔

محمود نظامی

ہائیڈ پارک (لندن)

مجھے یاد آیا کہ میں جب پہلے دن ''سپیکرز کارنر'' میں گیا تھا تو میرے لیے وہاں کا منظر کس قدر تعجب انگیز تھا۔ تاریخی ماربل آرچ، پرشکوہ کیمبر لینڈ ہوٹل، فیشن ایبل پارک لین اور متمول آکسفورڈ سٹریٹ سے ذرا سے فاصلے پر ہائیڈ پارک کا یہ کونہ ایسی چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹا ہوا تھا جن میں بے فکر نوجوانوں، گھریلو عورتوں، یونیورسٹی کے طالب علموں جھگڑالو اور پرسکون نمونے بڑی دلچسپی اور انہماک سے ان مقررین اور خطیبوں کی تقریریں سن رہے تھے جو قمیضوں کے فیشن سے لے کر الوہیت اور ربوبیت تک کے جملہ مسائل پر دھواں دھار لیکچر پلا رہے تھے۔ یہ دیکھ کر کہ کہیں مذہب کے لتے لیے جا رہے ہیں، کہیں چرچل کی حکومت کو رگیدا جا رہا ہے، کہیں شہنشاہیت کے خلاف آوازہ اٹھایا جا رہا ہے، کہیں دنیا اور اہلِ دنیا کو سخت سست کہا جا رہا ہے اور کہیں کسی پٹے ہوئے سیاسی مذہب کی حمایت کی جا رہی ہے، مجھے مقررین پر شک سا گزرنے لگا تھا کہ شاید یہ سب نیم دیوانے ہیں جو اپنی اپنی ہانکنے میں ہر قسم کی واہی تباہی بکے چلے جا رہے ہیں لیکن پھر ان میں سے بعض مقررین کی تقریریں سننے کے بعد مجھے یہ اندازہ ہونے لگا کہ یہ لوگ کوئی سر پھرے افراد نہیں بلکہ حد درجہ باخبر، زندہ دماغ اور شوخ وطرار مقررین تھے جو لیکچر کے دوران میں ہر اوٹ پٹانگ سوال کرنے والے شخص کو پانچ سیکنڈ میں اپنے برجستہ جوابوں اور پرلطف پھبتیوں سے گدھا ثابت کر سکتے تھے۔

''سپیکرز کارنر'' کو دیکھنے کے بعد مجھے احساس ہونے لگا تھا کہ مقررین کا یہ تکیہ اجتماعی زندگی کے لیے بڑے کام کی چیز ہے۔ آج کل پارلیمنٹوں، اسمبلیوں، اخبارات اور ریڈیو کے زمانے میں اقلیتوں کی چھوٹی چھوٹی آوازیں کوئی نہیں سنتا۔ دو ہزار برس قبل کسی برافروختہ شہری کے لیے یہ لازم نہ تھا کہ وہ ''ڈان'' یا ''پاکستان ٹائمز'' میں ایڈیٹر کے نام مراسلہ چھپوائے۔ وہ سیدھا فورم میں جاتا تھا اور جو کچھ اسے کہنا ہوتا تھا لگی، لپٹی رکھے بغیر صاف صاف سب کے منہ پر کہہ دیتا تھا۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ آج بھی ہائیڈ پارک میں یہی کچھ ہوتا ہے جو کچھ جسے کہنا ہوتا ہے، وہ بلا

روک ٹوک اسے پوری شد و مد سے حاضرین کے کانوں تک پہنچا دیتا ہے اور خواہ وہ بات برسرِ اقتدار حکومت کے طریقِ نظم و نسق کے خلاف ہو خواہ وہ ملکہ کے کسی سرکاری کام کی تنقیص ہو اور خواہ وہ باہر کے کسی خوفناک سیاسی مذہب کی تبلیغ ہو، مقرر سے کوئی تعرض نہیں کرتا۔

رپورتاژ

رپورتاژ کے معنی ہیں کسی واقعے کو دلچسپ اور افسانوی انداز میں ضابطۂ تحریر میں لانا۔ یہ لفظ دراصل انگریزی کے لفظ Reportage کا مُورّد ہے۔ رپورتاژ درحقیقت سفرنامے ہی کی ایک صورت ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سفرنامے سے سفر منہا کر کے آنکھوں دیکھی حقیقت اور صورتِ واقعہ کو ادبی اسلوب میں بیان کرنے کو رپورتاژ کہتے ہیں اور کسی دلکش منظر کی رپورٹ، کسی تقریب یا جلسے وغیرہ کا آنکھوں دیکھا حال، ادبی انداز میں بیان کرنا رپورتاژ کی ابتدائی صورتیں ہیں۔

یہ صنفِ نثر، جسے ادب اور صحافت کا امتزاج کہنا چاہیے، اردو بلکہ عالمی ادب میں نئی ہے جو جنگِ عظیم اوّل کے دوران میں متعارف ہوئی۔ یہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو دوسری ہولناک عالمی جنگ کے عرصے میں رپورتاژ نگار کے باطنی جذبات و احساسات اور مشاہدات پر ردِ عمل اور تاثرات کی مختلف کیفیات کو سامنے لے کر آئی۔

اردو میں پہلا رپورتاژ ''پودے'' کے زیرِ عنوان سب سے پہلے کرشن چندر (1914-1977) نے متعارف کرایا اور انھوں نے ہی اس صنف کے لیے ''رپورتاژ'' کا اصطلاحی نام تجویز کیا جسے پہلے حیرت سے سنا گیا لیکن بعد میں انگریزی لفظ Reportage کے اردو متبادل کے طور پر قبول کر لیا گیا۔

اردو کے نثری ادب کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں مولانا محمد حسین آزاد، مرزا فرحت اللّٰہ بیگ اور خواجہ حسن نظامی کے بعض مضامین میں اس صنف کے ابتدائی آثار مل جاتے ہیں۔ مرزا فرحت اللّٰہ بیگ کا مضمون ''پھول والوں کی سیر'' باطنی جذبات و احساسات کے اظہار کی وجہ سے اوّل درجے کا رپورتاژ کہلائے جانے کا مستحق ہے لیکن جن کیمیائی اجزا سے کام لے کر کرشن چندر نے ''پودے'' میں جاذبیت پیدا کی تھی وہ ہمیں فرحت اللّٰہ بیگ کے مضمون میں دکھائی نہیں دیتی۔ ادبی اور فنی لحاظ سے ''پودے'' ہی کو اردو کا پہلا پختہ رپورتاژ تسلیم کرنا زیادہ مناسب ہے کیونکہ اس

رپورتاژ سے اس صنفِ ادب کی فنی بوطیقا مرتب ہوتی ہے۔ ''پودے'' حیدرآباد (دکن) میں منعقد کی گئی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے حقیقی مشاہدے کا شخصی اور تاثراتی اظہار یہ ہے۔ جسے مشاہدے کی گہرائی، واقعات کے دلکش بیانیے اور کانفرنس کے بنیادی نظریے سے ہمدردی نے اس رپورتاژ کو ایک مؤثر ادب پارہ بنا دیا ہے۔ ابراہیم جلیس کا لکھا ہوا رپورتاژ ''شہر'' بلاشبہ اردو ادب میں اس صنفِ ادب کا دوسرا بڑا قابلِ ذکر کارنامہ ہے۔

رپورتاژ کی صنف کو 1947ء کے فسادات کا المیہ پیش کرنے میں سب سے زیادہ استعمال کیا گیا۔ چنانچہ اس دور میں جن ادیبوں نے اس صنف میں نام پیدا کیا ان میں سے بیشتر کے رپورتاژ فسادات کے سانحاتی زاویوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا''، شاہد احمد دہلوی کا ''دلی کی بپتا'' رامانند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' اس حوالے سے قابلِ ذکر حوالے ہیں۔ محمود ہاشمی نے ''کشمیر اداس ہے'' میں اس بحران کو موضوع بنایا ہے جو آزادی کے بعد خطۂ کشمیر میں پیدا کر دیا گیا تھا۔

قرۃ العین حیدر کو یہ خصوصی امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے اچھے اور سب سے زیادہ رپورتاژ لکھے۔ ان کے رپورتاژ لندن لیٹرز (1952) ستمبر کا چاند (1957) پدماندی کے کنارے (1960) گل گشت (1974) کوہِ دماوند (1978) اس صنف میں ماڈل تحریر کی حیثیت کے حامل ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر ہی نے اس صنف کو نقطۂ معراج تک پہنچایا۔ علاوہ ازیں رام لعل کا لکھا ہوا رپورتاژ ''احساسِ یاترا'' اور عصمت چغتائی کا ''بمبئی سے بھوپال تک'' اس صنف کے وقار اور اعتبار کا باعث بنے۔

مسعود مفتی کا رپورتاژ ''لمحے'' سقوطِ ڈھاکہ کے آخری دنوں کی حقیقت آفرین تصویر سامنے لاتا ہے۔ صدیق سالک کا ''ہمہ یاراں دوزخ'' ایک جنگی قیدی کا رپورتاژ ہے۔ یہ دونوں رپورتاژ مصنفین کے نقطۂ نظر، وطن دوستی اور پاکستانیت کے جذبے کو بڑی خوبصورتی سے آشکار کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں شیخ منظور الٰہی کا رپورتاژ ''قوسِ قزح سے فرار'' منظر سے آگے ایک اور تخیلاتی منظر دیکھنے کی کامیاب کاوش ہے۔

مختصر یہ کہ رپورتاژ کا فن ارتقا کے ابتدائی مراحل میں ہے۔ اس کا داخلی حسن، واقعاتی صداقت اور بیانیہ کے اسلوب میں ہے۔ ابھی اس صنفِ نثر نے بہت سے مراحل طے کرنے ہیں۔ آنے والا وقت اس صنف کی بقا اور ارتقا کا فیصلہ کرے گا اور یہ بھی طے کرے گا کہ اسے

سفرنامے کا تتمہ ہی رہنا ہے یا تکمیل کے تمام تر مراحل عبور کر کے خود مکتفی صنفِ ادب میں شامل ہونا ہے۔

❀❀

مکتوب (Letter)

مکتوب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''لکھا گیا'' یا ''لکھا ہوا'' کے ہیں لیکن عام طور پر مکتوب سے مراد خط لیا جاتا ہے۔ اسے اردو میں خط، انگریزی میں (Letter)، فارسی میں نامہ، ہندی میں پتر، پنجابی میں چِٹھی اور جاپانی میں تگامی کہا جاتا ہے۔ مکتوب نگاری ایک اہم صنفِ نثر ہے بلکہ یہ ایک ایسا فن ہے، جس سے ہر پڑھے لکھے کا واقف ہونا ضروری ہے۔ ہر چند آج الیکٹرانک میڈیا کا دور ہے تاہم کسی شخص کی ذات، اسلوب اور علم و ادب سے آگاہی میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔

مکتوب، کاتب کی عادات و میلانات کا آئینہ دار اور اس کے جذبات و احساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ شاید اسی بنا پر خط کو ''نصف ملاقات'' بھی کہتے ہیں بلکہ مرزا غالب نے تو خط کو دُو بہ دُو باتیں کرنے کے مترادف قرار دیا ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک شاگرد مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب! میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

خط اگرچہ بالکل ہی ذاتی اور وقتی قسم کی چیز ہوتا ہے لیکن دنیائے ادب کے بے شمار قلم کاروں نے اس میں ایسی ایسی بوقلمونیوں کا مظاہرہ کیا ہے کہ تحریری دنیا کا یہ قطرہ، دجلہ کا ہم پایہ ہوتا نظر آتا ہے۔ پھر اردو ادب تو اس صنف کا خاص طور پر مرہون منت رہے گا کہ اس میں جدید نثر کا آغاز ہی مرزا غالب کے خطوط سے ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنے ''بیان کی وسعت'' تلاش کرتے کرتے اس صنف میں ایسی رنگا رنگی کا مظاہرہ کیا کہ آج اردو نثر کی تقریباً ہر صنف کے ڈانڈے کسی نہ کسی طرح خطوطِ غالب ہی سے جا ملتے ہیں، بلکہ غالب کی سوانح اور اس عہد کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی یہ خطوط خاصے معاون ثابت ہوئے ہیں۔ خط ایک ایسی دستاویز ہوتی ہے جس میں لکھنے والا اپنی ذات اور حالات کے ایسے گوشے بھی منکشف کر دیتا ہے جو عام حالات میں لوگوں کی نظروں

سے اوجھل رہتے ہیں۔ میاں محمد افضل نے آنحضور ﷺ سے لے کر موجودہ صدی تک بے شمار مدبرین کے خطوط کا ایک مجموعہ مرتب کیا تو اس کے پیش لفظ میں خط کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا:

''خط دراصل وہ خفیہ دریچہ ہے جس میں جھانک کر ہم کسی شخصیت کی ''باطنی شخصیت'' کو اپنے ''فوکس'' (Focus) میں لے آتے ہیں۔ بہت سی ایسی باتیں یا دلچسپیاں جنھیں ہم کسی شخص کے ''مجموعۂ خطبات'' سے معلوم نہیں کر سکتے۔ اس کے خطوط کو پڑھ کر جان سکتے ہیں۔ خط، مکتوب نگار کی باطنی زندگی اور کردار کے بعض ایسے پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتا ہے، جن پر بادی النظر میں ہماری نگاہ نہیں جاتی۔ خط اس شخصیت کی مخصوص نفسیاتی ترکیب، جذبات اور نا تکمیل یافتہ خواہشات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔''

محمد عبداللہ قریشی ''مکاتیب اقبال بنام گرامی'' کے مقدمے میں خطوط کی اہمیت میں یوں رقم طراز ہیں:

'''خوش قسمتی سے اقبال کے بہت سے خطوط محفوظ وموجود ہیں۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دونوں بزرگوں کے خط وخال بالکل نمایاں نظر آتے ہیں۔ انسان سرگوشیوں میں بارہا ایسی باتیں کر جاتا ہے جن کو مصلحت، تہذیب، اصول اخلاق یا کسی اور خاص کمزوری کی بنا پر شاید کھلم کھلا کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔ بعض اوقات اپنے کسی فعل کے اسباب عام لوگوں کے سامنے پیش کرنے سے ہچکچاتا ہے۔ لیکن احباب کے سامنے بے جھجک بیان کر دیتا ہے...... یہی وجہ ہے کہ اب مورخین اور سوانح نگاروں کی اکثریت نجی خطوط پہ سب سے زیادہ زور دیتی اور داخلی شہادتوں پر سب سے زیادہ بھروسہ کرتی ہے۔''

ڈاکٹر انور سدید خطوط نگاری کی اہمیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''انسان دوسروں کی باتیں سننے اور ان تک اپنی باتیں پہنچانے کی عادت میں مبتلا ہے اور خط نگاری اس عادت کی تکمیل کا ایک عمدہ وسیلہ ہے۔''

یہ بات تقریباً طے ہے کہ مرزا غالب کے خطوط اب تک کے اس سلسلے کی ابتدا بھی ہیں اور انتہا بھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مکاتیب غالب اپنی جدت اور ندرت کی بنا پر اردو ادب کا ایک گراں بہا سرمایہ ہے۔ اگرچہ مرزا غالب سے پہلے بھی خط لکھے جاتے تھے مگر ان کا اسلوب بہت مشکل تھا۔ غالب نے اسے آسان بنانے کے ساتھ ساتھ زبان وادب کے لحاظ سے بھی بڑا موقر

معتبر بنا دیا۔ مرزا غالب کے اردو خطوں کے مجموعے 'اردوئے معلّٰی'، (1869ء) اور 'عودِ ہندی' (1870ء) اردو مکتوب نگاری کا پہلا سنگِ میل ہیں۔

بڑی بڑی سیاسی و ادبی شخصیات کے مکاتیب چوں کہ دور کی سیاست اور معاشرت کے عکاس ہوتے ہیں، اس لیے آنے والے وقتوں میں یہی مکاتیب ایک تاریخی دستاویز بن جاتے ہیں۔ جس طرح مرزا غالب کے مکاتیب سے، 1857ء میں دلی کے قیامت خیز حالات کی مستند تاریخ مرتب ہو سکتی ہے، اسی طرح علامہ اقبال اور قائدِاعظم کے مابین خط کتابت سے تحریکِ آزادی کے بعض واقعات پر خوب روشنی پڑتی ہے۔

غالب کے خطوط کی اشاعت نے تو کچھ ایسا رنگ جمایا کہ ان کے بعد آنے والے تقریباً ہر ادیب، شاعر اور قومی رہنما وغیرہ کے ہاں خطوط کا انبار لگ گیا۔ سر سید احمد خاں، مولانا محمد حسین آزاد، نذیر احمد، شبلی نعمانی، عبدالحلیم شرر، مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، مولانا عبید اللہ سندھی، پریم چند، مولانا حسرت موہانی، اکبرالہ آبادی، میرزا داغ، ڈاکٹر علامہ اقبال، قائدِاعظم، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریا بادی، مولانا مودودی، مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن چغتائی، فراق گورکھپوری، ممتاز مفتی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، سجاد ظہیر، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی، علامہ نیاز فتح پوری اور غلام رسول مہر وغیرہ کے خطوط آج بھی اپنی علمی و ادبی اہمیت جتلاتے نظر آتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کے افسانوی خطوط ان کے علاوہ ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد کتابی صورت میں نظر آنے والے خطوط میں چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا علمی و ادبی پایہ سب سے بلند ہے۔ پطرس بخاری کے خطوط میں بھی شوخی و شرارت کی رمق موجود ہے۔ سعادت حسن منٹو کے چچا سام اور احمد ندیم قاسمی جب کہ فیض احمد فیض کے مختلف شخصیات اور بالخصوص بیگم سرفراز اقبال کے نام خطوط کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ صفیہ جاں نثار اختر اور راجہ انور کے رومانوی و افسانوی انداز میں لکھے گئے خطوط نے بھی ایک زمانے تک ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کیے رکھی۔ علاوہ ازیں مرزا غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بھی ہمارے بعض ادبا نے خوب نام کمایا۔ ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کے نام نمایاں ہیں۔

خطوط کی اہمیت یقیناً اردو نثر میں بہت زیادہ ہے۔ مرزا غالب کے بعد جن لوگوں نے اپنے اپنے طور پر خطوط نویسی کی، وہ آج مختلف حیثیتوں میں ہمارے سامنے ہے۔ ان میں بعض کی

نوعیت سیاسی، بعض کی اخلاقی، بعض کی افسانوی اور بعض کی رومانوی ہے مگر ایک ادبی معقولیت دیکھنی ہو تو نظر یقیناً مرزا غالب سے ہوتی ہوئی، چودھری محمد علی ردولوی پر آکر ٹھہر جائے گی۔ ''گویا دبستان کھل گیا'' میں چودھری صاحب ایک حکیم و دانشور، ایک رکھ رکھاؤ والے زندہ دل انسان، ایک معاشرتی نباض اور ایک کامیاب انشاپرداز نظر آتے ہیں۔ شان الحق حقی لکھتے ہیں:

''ان کے خطوط کی دلچسپی غالب کے خطوط کی طرح علمی اور تاریخی افادیت کے علاوہ ان کے خلوصِ نگارش اور لطافتِ اظہار پر قائم ہے۔''

وہ اپنے خطوط میں خود کو نہ تو دانشور ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خواہ مخواہ کی علمیت بگھارتے ہیں کیونکہ وہ ایک دوررس نگاہ کے مالک ہیں اور بناوٹی علم کے انجام سے بخوبی آگاہ ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب کا مجموعہ ''غبارِ خاطر'' اگرچہ اردو دنیا میں بہت نمایاں حیثیت کا حامل ہے لیکن چودھری صاحب کو ان کے خطوط میں در آنے والا تکلف بہت کھلتا ہے۔ ایک خط میں ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

'میں یہ تو نہیں کہتا کہ میرے خطوط چھپیں نا۔ اگر ان سے کوئی فائدہ مقصود ہو تو ضرور چھپیں مگر اس خیال کے بعد وہ تحریر کی بے تکلفی تو گئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل خانے میں چھپوانے کے لیے خطوط لکھے تھے۔ دیکھ لو! ایک خط کے سوا جو انھوں نے اپنی بی بی کے مرنے پر لکھا تھا اور جتنے خطوط ہیں، ان میں لڑکوں کا باپ مردہ، بی بی کا شوہر غائب اور صرف ادب کا منشی، علوم کا مولوی، انگریزی پالیٹکس کا ادھ کچرا نقال۔ ''انا'' کا ڈھونڈورا پیٹنے والا۔ بڑے بڑے الفاظ اور عربی ترکیبوں کا اردو کی اونچی نیچی زمین پر ٹینک چلانے والا دکھائی دیتا ہے۔''

جن خطوط نے ادب کے قارئین کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کیا ہے، ان میں ایک تو ابنِ انشا کا ''خط انشا جی کے'' (1985ء) ہے، جس میں ان کے دوستوں کے نام لکھے خطوط میں شگفتگی و شوخی اور بے ساختگی و بے تکلفی انھیں پر لطف بنا دیتی ہے۔ پھر اردو دنیا کو خطوط کے ذریعے سب سے زیادہ متوجہ کرنے والوں میں سب سے نمایاں نام مشفق خواجہ (1935۔2005ء) کا ہے، جن کے جملوں کی کاٹ اردو ادب میں بہت دیر اور بہت دور تک سنائی دیتی رہے گی۔ ان کی وفات کے بعد ان کے خطوط کے متعدد مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔

طنز و مزاح (Satire & Humour)

قادرِ مطلق نے اپنی مخلوق میں سے ہر جاندار کو زیادہ سے زیادہ پانچ حسّوں سے نوازا ہے مگر انسان کو تین مزید حسّیں: چھٹی حس (Common Sense) حسِ جمال (Aesthetic Sense) اور حسِ مزاح (Sense of Humour) عطا کر کے اسے تمام جانداروں سے ممیز و مشرف کر دیا ہے۔ اس وقت ہمارا روئے سخن، صرف حسِ مزاح کی طرف ہے۔ طنز اور مزاح کے الفاظ بالعموم اکٹھے ہی استعمال ہوتے ہیں۔ یہ دونوں اگر چہ لازم و ملزوم ہیں لیکن دونوں کے اہداف اور مقاصد قدرے مختلف ہیں۔ ذیل میں ان کی الگ الگ وضاحت یوں کی جا سکتی ہے۔

مزاح: Humour

مزاح کا انگریزی مترادف Humour ہے جو لاطینی کے لفظ Humere سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں مرطوب ہونا، لیکن رفتہ رفتہ یہ لفظ ''مضحکہ خیز'' یا ''ظریفانہ'' کا مترادف ہو گیا۔ چنانچہ The New Caxton Encyclopedia کے مطابق:

''اشیا کا ظریفانہ پہلو دیکھنے کا نام مزاح ہے۔''

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں اس لفظ کی وضاحت کچھ اس طرح کی گئی ہے:

"Form of communication in which a complex mental stimulus, or elicits reflex of laughter." (13)

یعنی ابلاغ کی وہ صورت جس میں کوئی پیچیدہ ذہنی تاثر قہقہے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ میں اس لفظ کے متبادل کے طور پر ہنسی، مذاق، دل لگی اور خوش طبعی وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

''لسان العرب'' میں مزاح کی بڑی خوبصورت اور جامع تشریح ملتی ہے، جس کے مطابق:

''مزاح ایسی ہنسی یا کشادگیِ طبع کا نام ہے جس میں وقار اور متانت کے پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے اور یہ کہ اس کا مقصد ایسی خوش خلقی اور فرحتِ قلوب ہے جو خیر اور تلطف پر مبنی ہو۔ نہ کہ اس کا مقصد اذیت پہنچانا یا کسی کی تحقیر و تذلیل کرنا ہو۔''

طنز: Satire

ہلکے پھلکے انداز میں کسی شخص، چیز یا رویّے کا تذکرہ کرتے ہوئے اس پر چوٹ کرنے کے

عمل کو طنز کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس کا متبادل Satire ہے۔ Encyclopedia Americana میں اس لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

''طنز ایک ادبی اسلوب ہے جس میں کسی فرد، بنی نوعِ انسان یا مکتبہ فکر کی کمزوریوں، برائیوں اور بداخلاقیوں کو اصلاح کے خیال سے تضحیک اور تحقیر کا نشانہ بنایا جائے۔''

اردو میں طنز ایک رجحان، رویّے یا اسلوب کا نام ہے جبکہ انگریزی زبان میں تو یہ بطور ایک صنف کے رائج رہی ہے۔ Webster's Dictionary میں اس کی تشریح بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

''ایک ادب پارہ، جس میں عاداتِ بد، حماقتوں اور ناانصافیوں وغیرہ کو تضحیک اور اہانت کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ بری عادات اور حماقتوں وغیرہ پر مضحکہ (Redicule) طعنہ، رمز وغیرہ کی مدد سے چوٹ کرنا اور ان کا تمسخر اڑانا۔''

انگریزی میں لفظ طنز کا متبادل Satire ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لاطینی کے لفظ Satura سے نکلا ہے، جس کے لغوی معنی تو پھلوں سے بھری طشتری کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد لاطینی زبان میں دوسری صدی قبل مسیح میں شروع ہونے والی وہ صنفِ شاعری ہے، جسے Satire کا نام دیا گیا تھا اور جس میں مختلف معاشرتی برائیوں اور بوالعجبیوں کا تنقیدی انداز میں جائزہ لیا جاتا تھا۔

فارسی زبان میں اس لفظ کے معنی افسوس کرنا، مذاق کرنا، طعنہ دینا، ہنسی اڑانا یا سرزنش کرنا وغیرہ کے ہیں۔ جبکہ بہت سے لوگ اس کا مفہوم لفظ ''ہجو'' کے ذریعے بھی ادا کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ فارسی زبان و ادب میں یہ دونوں الفاظ (ہجو و طنز) عموماً ہم معنی ہی استعمال ہوتے ہیں۔

لفظ Satire کا ترجمہ ہم جو بھی کریں، ایک بات طے ہے کہ اس کا مقصد اور مفہوم معاشرتی ناہمواریوں اور سماجی کج رویوں پر چوٹ کرنا ہے۔ ایک فنکار اور ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے بڑا نباض ہوتا ہے۔ وہ جہاں بھی اس معاشرے کے جسم میں فاسد مادوں کی کثرت دیکھتا ہے وہاں وہ طنز کا نشتر لیے آن موجود ہوتا ہے۔ طنز و ہجو وہ حربہ ہے، جس سے شاید ہی دنیائے ادب کی کوئی صنف محروم رہی ہو۔ یہ فنکار کے ہاتھ میں ایک تیز دھار تلوار کی مانند ہوتے ہیں، جن سے وہ کبھی کبھار کرتب دکھا کر محظوظ کرتا ہے اور کبھی کبھی ایسا کاری وار کرتا ہے کہ جس کے گھاؤ کی کسک

بعض اوقات صدیوں تک محسوس ہوتی رہتی ہے۔معروف ایرانی شاعر کمال الدین اصفہانی طنز وہجو کو کسی بھی ادیب وشاعر کا سب سے بڑا ہتھیار قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

''ہر آن شاعری کو نباشد ہجا گو
چو شیری است چنگال و دنداں ندارد''

یعنی جس شاعر ادیب کے پاس طنز وہجو کا ہتھیار نہیں ہے، اس کی مثال اس شیر جیسی ہے، جو دانت اور پنجے نہیں رکھتا۔

طنز اور مزاح زبان وادب کے دو رنگ ہیں جو نظم ونثر دونوں میں پائے جاتے ہیں۔یہ دونوں لفظ کبھی ساتھ ساتھ بولے جاتے ہیں اور کبھی الگ الگ۔ان دونوں لفظوں میں معنوں کے اعتبار سے بھی فرق ہے۔طنز ومزاح کے محقق اور نقاد ڈاکٹر اشفاق احمد ورک طنز اور مزاح میں فرق واضح کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''طنز اور مزاح بیک وقت دو مختلف چیزیں بھی ہیں اور لازم وملزوم بھی۔انگریزی ادب میں تو یہ دونوں اپنی اپنی خصوصیات، مزاج اور تاثیر کے اعتبار سے نمایاں طور پر الگ الگ پہچانی جاتی ہیں جب کہ اردو ادب میں ان دونوں میں اتنا گہرا تعلق ہے کہ انھیں جدا کرنا کار دشوار ہے۔طنز، فن کی ضرورت ہے جب کہ مزاح طنز کا لازمہ۔مزاح کا مقصد محض ہنسانا ہنسانا ہوتا ہے جب کہ طنز کا مقصد سوچنے کی دعوت دینا اور اصلاح کی طرف راغب کرنا ہوتا ہے۔''

غم اور خوشی دو ایسے بنیادی رویے ہیں جو زندگی میں قدم قدم پر انسانی جذبات اور اس کے باطن کی عکاسی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ان میں سے ایک رویہ قنوطیت کی طرف لے کے جاتا ہے اور دوسرا رجائیت اور فتح کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔مزاح اسی دوسرے رویے کی پاسبانی و پاسداری کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

روزمرّہ میں ہنسی، مزاح اور ظرافت تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔جہاں دنیا بھر کے مصنفین نے طنز ومزاح کے ذریعے اپنی تحریروں میں رنگ بھرے ہیں وہاں بے شمار ادیبوں، نقادوں، شاعروں اور دانشوروں نے ان رجحانات کی مدحت و مذمت کے ساتھ ساتھ اس کی داخلی، خارجی، نفسیاتی اور جسمانی کیفیات پر بھی اپنے اپنے انداز اور اندازے کے مطابق

سیر حاصل بحث کی ہے۔ ذیل میں ہم چند مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق آرا اور نظریات آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سید ابوالخیر مودودی اپنے ایک مضمون "ظرافت" میں ظرافت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ظرافت ہنسی اور تمسخر کی باتوں کو نہیں کہتے اور نہ پھکڑ پن کو ظرافت کہا جا سکتا ہے بلکہ وہ ایک ذہنی کیفیت ہے......ایک طرح کی بشاشت یا یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے۔"

اردو زبان و ادب کے استاد، دل فریب شاعر اور دانش مند جناب جعفر بلوچ کی شاعرانہ دانش ورانہ رائے ہے کہ:

قہقہوں سے جو غم ادا نہ ہوا

کیا ادا ہو گا دیدۂ تر سے

اردو زبان میں بیسویں صدی سے قبل مزاح کو ایک غیر سنجیدہ فعل کے طور پر جانا جاتا تھا۔ اس کی وجہ شاید ابتدائی اردو شعرا کی ہزلیات اور پھکڑ پن تھا اور ویسے بھی جس سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ دیگر زبانوں میں ہنسی، مزاح اور طنز کی ماہیت، مقاصد، اسباب اور دائرہ کار پر بحث کی گئی ہے، اردو میں تو اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں ملتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمارا قدیم سرمایۂ تنقید مزاح کی تعریف، مزاح کی اقسام، اور مزاح کے مقاصد کے ذیل میں خاموش ہے۔"

بھارت میں اردو کے معروف مزاح نگار کنہیا لال کپور مزاح کی اہمیت و ماہیت واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"دوسروں پہ ہنسنے کے لیے صرف ایک بتیسی کی ضرورت ہوتی ہے جبکہ اپنے اوپر ہنسنے کے لیے بہت بڑے حوصلے اور اعلیٰ ظرفی کی ضرورت ہوتی ہے۔"

اس کی سب سے بڑی وجہ تو شاید اردو ادبا کی طنز و مزاح کی طرف سرسری توجہ اور اس میدان میں تخلیقی سرمائے کی انتہائی قلت ہی ہو سکتی ہے لیکن بیسویں صدی میں جس طرح اردو افسانے، ناول، سفرنامے اور نظم و غزل کو بہت فروغ ملا ہے وہاں اردو مزاح کو بھی بہت سے ایسے لکھنے والے میسر آ گئے جنھوں نے اسے اس انداز اور شان و تمکنت کے ساتھ اپنی تحریروں میں برتا کہ یہی مزاح نہ صرف اردو ادب میں سر اٹھانے کے قابل ہو گیا بلکہ اس میں دیگر زبانوں کے مزاح

کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کھڑے ہونے کی استطاعت بھی پیدا ہوگئی۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں اردو زبان کے تقریباً تمام ادیبوں اور ناقدین نے اس کی تعریف، مقاصد اور نوعیت کے متعلق اپنے اپنے اسلوب وفہم کے مطابق اظہارِ خیال کیا ہے۔

ہنسنا ہنسانا انسانی فطرت ہے اور طبعی طور پر یہ صلاحیت کم یا زیادہ ہر شخص میں پائی جاتی ہے۔ جس طرح انسان جب مظاہرِ فطرت کے خوب صورت نظاروں کو دیکھتا ہے تو سبحان اللّٰہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے، اسی طرح وہ اپنے معاشرے کے مضحک پہلوؤں پر اپنے آپ کو ہنسنے پر مجبور پاتا ہے۔ مولانا حالی نے میرزا غالب کو ''حیوانِ ظریف'' لکھا ہے تو محض اس بنا پر کہ میرزا غالب کی فطرت میں بذلہ سنجی، شوخ چشمی، طنز ومزاح اور لطیفہ گوئی کی حِس غیر معمولی طور پر موجود تھی اور ان کی کوئی بات بھی لطف وظرافت سے خالی نہ ہوتی تھی۔ سر سیّد احمد خاں، علامہ اقبال، آغا حشر کاشمیری وغیرہم کا بھی یہی حال تھا اور ان کی تمام زندگی ساغرِ ظرافت سے لبریز رہی لیکن حقیقتِ حال یہ ہے کہ کچھ انھی لوگوں پر موقوف نہیں بلکہ شوخی وظرافت کی حِس ہر شخص میں موجود ہوتی ہے اور انسان اپنے گردوپیش کے حالات کے تقاضوں کے تحت اسے بروئے کار لاتا ہے، لیکن چوں کہ شاعر یا ادیب اپنے معاشرے کے حسّاس ترین افراد ہوتے ہیں، اس لیے یہ صلاحیت تمام لوگوں کی نسبت ان میں کہیں زیادہ ہوتی ہے۔

طنز ومزاح کی بالعموم متعارف صورتیں درج ذیل ہیں:

بذلہ سنجی، برجستگی، موازنہ وتضاد، تشبیہ، صورتِ واقعہ، مبالغہ، ایہام، رعایتِ لفظی، ضلع جگت، کردار، فینٹیسی، تحریف، ہجو، لفظی ہیر پھیر، پھبتی، عریانی، کایا کلپ، بلیغیات وغیرہ

طنز ومزاح کا روایتی آغاز تو تخلیقِ آدم کے ساتھ ہی ہو گیا لیکن تہذیبوں کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس نے بھی ایک آرٹ کی شکل اختیار کر لی۔ اردو ادب میں اس کا آغاز آج سے ساڑھے تین سو سال قبل جعفر زٹلی (1659ء-1713ء) سے ہوتا ہے، جسے جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہنے کی پاداش میں پھانسی کی سزا ہوئی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد فرخ سیر کی حکومت تھی، اس نے حکومت سنبھالتے ہی بے شمار لوگوں کو تسمہ کشی (پھانسی) کی سزا دے ڈالی، جب اپنا سِکہ جاری کروایا تو اس پر یہ شعر رقم تھا:

سکہ زد از فضلِ حق بر سیم و زر
بادشاہِ بحر و بر فرخ سیر

جعفر زٹلی نے اس میں تحریف کرتے ہوئے لکھا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہِ تسمہ کش فرخ سیر

اس کے بعد طنز ومزاح کے ایوانوں میں طویل خاموشی رہی۔ گاہے گاہے متفرق مثالیں لیکن آرٹ کے قابلِ رشک اظہار کا فقدان رہا۔

ڈیڑھ سو سال بعد میرزا غالب (1797ء-1869ء) کی نظم ونثر میں وہ دم خم نظر آتا ہے، جسے طنز ومزاح کے کسی کڑے معیار پر اعتماد کے ساتھ پرکھا جاسکتا ہے۔ سرسید تحریک میں ڈپٹی نذیر احمد (1836ء-1912ء) کے بعض کرداروں اور مولانا محمد حسین آزاد (1830ء-1910ء) کے ''آبِ حیات'' کے لطیف تبصرے اس کے ارتقا میں ممد ثابت ہوئے۔ اودھ پنچ (آغاز: 16 مئی 1877ء) طنز ومزاح کا اگلا اہم پڑاؤ قرار پاتا ہے، جس نے طنز ومزاح کے ڈانڈے بے تکلفی و بدتمیزی سے ملا دیے۔ اس کے معروف لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق شامل تھے۔ ان مصنفین کا طنز وتضحیک پہ زور رہا۔ یہاں معیاری مزاح عنقا ہے۔ اودھ پنچ کے صفحات سے ایک ہی مزاح نگار ابھرا، جس کا نام اکبرالہ آبادی ہے اور جو اب تک اردو کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا امام قرار پاتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آنے والے طنز ومزاح کو مزاح کے عبوری دور سے یاد کیا جاتا ہے اس دور کے اہم لکھنے والوں میں میر محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، فلک پیما، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار شامل ہیں۔ ان لوگوں کے ہاں پُرلطف نثر کے کچھ عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ معیاری مزاح کا یہاں بھی فقدان ہے۔ اردو مزاح کا زرّیں دور مرزا فراحت اللہ بیگ (1882ء-1947ء)، رشید احمد صدیقی (1892ء-1977ء)، پطرس بخاری (1898ء-1958ء) کے ظہور سے ترتیب پاتا ہے۔ ان میں پطرس کا ستارہ سب سے بلند ہے۔ گفتار وتحریر کی بلند پایہ شگفتگی کی بنا پر انھیں وحدہٗ لاشریک مزاح نگار کا لقب دیا گیا۔ تقریباً اسی زمانے میں مرزا عظیم بیگ چغتائی (1895ء-1941ء) اور شوکت تھانوی (1905ء-1963ء) سامنے آئے لیکن بسیار نویسی کی نذر ہو گئے۔ وہ معیار کے بجائے مقدار کی زلفوں کے اسیر ہوئے، اسی لیے وقتی چمک دمک کے بعد ماند پڑ گئے۔ جبکہ عبدالمجید سالک (1894ء-1959ء)، مُلا رموزی (1896ء-1952ء)، حاجی لق لق (1898ء-1961ء)،

سید امتیاز علی تاج (1900ء-1970ء)، چراغ حسن حسرت (1904ء-1955ء) وغیرہ اپنی صحافتی سرگرمیوں کے باعث اس فن میں کوئی خاص چمک دمک پیدا نہ کر سکے۔ ان میں سالک اور تاج اس بحر کے نسبتاً بہتر شناور نظر آتے ہیں۔ البتہ تقسیمِ ہندوستان کے وقت سعادت حسن منٹو ایک زبردست طنّاز کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ان کے ہاں مزاح کے بھی کامیاب نمونے دکھائی دیتے ہیں۔

طنز و مزاح کا جدید دور:

اسلوب اور موضوعات کے اعتبار سے جدید دور کے نمائندہ اوّلین شفیق الرحمٰن (1920ء-2000ء) قرار پاتے ہیں۔ ہمارے ہاں تفریحی ادب کی وہ اکلوتی مثال ہیں۔ ان کی تصانیف میں کرنیں، لہریں، شگوفے، پرواز، مدو جزر، حماقتیں، مزید حماقتیں، پچھتاوے، دجلہ، دریچے، انسانی تماشا (ترجمہ) شامل ہیں۔ کرنل محمد خاں (1912ء-1999ء) نے اپنی تصانیف بجنگ آمد، بسلامت روی، بزم آرائیاں اور مغربی مزاح نگاروں کے تراجم بدیسی مزاح، کے ذریعے پورے اردو ادب کو چونکا دیا۔ پھر سید ضمیر جعفری (1918ء-1999ء) ان کمیاب مزاح نگاروں میں ہیں، جنھوں نے نظم و نثر دونوں میں معیار کو برقرار رکھا۔ وہ بھی طنز سے زیادہ مزاح کی زلفوں کے اسیر ہیں۔ ان کی تخلیقات میں سفر نامہ + خسر نامہ، اڑتے خاکے، کتابی چہرے، نظر غبارے اور متعدد شعری مجموعے بے حد اہم ہیں۔ محمد خالد اختر (1920ء-2002ء) نے بیس سو گیارہ، چاکیواڑہ میں وصال، کھویا ہوا افق، دو سفر، مکاتیبِ خضر، لالٹین اور دیگر افسانے، کے ذریعے مزاحی ادب کی بھرپور نمائندگی کی۔ کنہیا لال کپور کے بقول ''بیس سو گیارہ'' طنز کی سب سے بڑی کتاب جبکہ فیض احمد فیض کے بقول ''چاکیواڑہ میں وصال'' اردو کا سب سے بڑا ناول ہے۔ مشتاق احمد یوسفی (پ: 1923ء) کے باکمال مزاح (چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، آبِ گم) کو دیکھ کر ڈاکٹر ظہیر فتح پوری نے لکھا: ''ہم مزاح کے عہدِ یوسفی میں جی رہے ہیں۔'' ابنِ انشا (1927ء-1978ء) کی بے ساختگی (چلتے ہو تو چین کو چلیئے، آوارہ گرد کی ڈائری، دنیا گول ہے، ابنِ بطوطہ کے تعاقب میں، نگری نگری پھرا مسافر، خمارِ گندم، اردو کی آخری کتاب) اردو دنیا کو ایسی بھائی کہ یوسفی نے اس دور کو انشا کے نام سے منسوب کر دیا۔ اس دور کو اردو مزاح کا نقطۂ عروج سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کے بعد مشفق خواجہ (1935ء-2005ء) نے اپنے کالموں میں (خامہ بگوش کے قلم سے، سخن در سخن، سخن ہائے ناگفتنی، سخن ہائے گسترانہ) ایک نئی طرز کی بشاشت

آمیز طنز کا آغاز کیا۔ صدیق سالک (1935ء-1988ء) کی تحریروں (ہمہ یاراں دوزخ، تادمِ تحریر)، پروفیسر افضل علوی (1940ء-2005ء) کی (دیکھ لیا ایران، باعث تحریر آنکہ، عقل و ایمان کے شکاری) اور عطاء الحق قاسمی (پ: 1943ء) کی روزنِ دیوار سے، خند مکرر، عطایئے، جرمِ ظریفی، بازیچۂ اعمال، ڈھول ڈھپا، حبسِ معمول، بارہ سنگھے، ہنسنا رونا منع ہے، مزید گنجے فرشتے، شوقِ آوارگی، گوروں کے دیس میں، دنیا خوب صورت ہے، دلی دُور است، وصیت نامے، غیر ملکی سیاح کا سفرنامۂ لاہور کے ذریعے طنز و مزاح کے سلسلے کو مزید استقامت بخشی۔ اشفاق حسین (پ: 1949ء) نے جنٹل مین بسم اللہ، جنٹل مین الحمد للہ، جنٹل مین سبحان اللہ، جنٹل مین اللہ اللہ اور صولت رضا (پ: 1952ء) نے کاکولیات میں فوجی زندگی کو پرلطف اسلوب میں مصور کیا۔ دیگر لکھنے والوں میں ضیا ساجد، اعتبار ساجد، رؤف پارکھ، حسین مجروح، حسین احمد شیرازی، اعجاز رضوی، محمد کبیر خان، یونس بٹ، سلیمان عبداللہ ڈار، سلمیٰ یاسمین نجمی، انجم انصار، نجمہ انور الحق، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، تنویر حسین، مختار پارس، جاوید اختر، عطاءاللہ عالی، گلِ نوخیز اختر، ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان، مہزاد سحر، ڈاکٹر عباس برمانی، حسین کاشف، محسن مگھیانہ، حافظ مظفر محسن، اکرم سرا اور وقار خاں وغیرہ شامل ہیں۔

ہمارے ہمسایہ ملک بھارت میں بھی نثر میں طنز و مزاح کی صنف کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس صنف میں درج ذیل ادیبوں کا نام اہم ہے:

انجم مانپوری، فرقت کاکوروی، ابراہیم جلیس، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، دلیپ سنگھ، رام لال نابھوی، شفیقہ فرحت، احمد جمال پاشا، نریندر لوتھر، مختار ٹونکی اور ابنِ اسماعیل۔ ان میں مجتبیٰ حسین کے مزاح کا معیار سب سے بلند ہے۔

اردو شاعری میں مزاح:

جعفر زٹلی کے بعد تادیر یہ سلسلہ واعظ و ناصح سے چھیڑ چھاڑ اور باہمی نوک جھونک تک محدود رہا۔ نظیر اکبر آبادی کو تفریحی ادب کی ایک روشن مثال کہا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی میر و سودا اور انشا و مصحفی و جرأت وغیرہ کی آپس کی نوک جھونک اور واعظ و ناصح سے چھیڑ چھاڑ چلتی رہی۔

قدرے بعد میں: ظفر علی خاں، علامہ اقبال، مجید لاہوری، پروفیسر محمد عاشق، مخمور جالندھری، مقبول حسین ظریف کے ہاں بھی لطافتِ کلام کے نمونے ملتے ہیں۔

جدید دور میں: راجا مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، خضر تمیمی، محمود سرحدی،

دلاور فگار، عبیر ابوذری، عنایت علی خاں، طٰہٰ خان، ضیاء الحق قاسمی، انور مسعود، سرفراز شاہد، گلزار بخاری، اطہر شاہ خاں جیدی، انعام الحق جاوید، سلمان گیلانی، ماسٹر الطاف، زاہد فخری، ڈاکٹر بدر منیر اور سعید اقبال سعدی، اس سلسلے کو رواں دواں رکھنے میں کامیاب ہیں۔

مزاحیہ شاعری کی زندہ و تابندہ شخصیات میں انور مسعود کا پایہ سب سے بلند ہے مگر نوجوان نسل میں مزاحیہ شاعری کا سلسلہ قابلِ فکر حد تک رُو بہ زوال دکھائی دیتا ہے۔

❀❀

مضمون (Essay)

مضمون عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''ضمن میں لیا ہوا'' لیکن اصطلاح میں مضمون اس عبارت یا تحریر کو کہتے ہیں جو کسی خاص موضوع پر لکھی جائے۔ دوسرے لفظوں میں مضمون غیر داستانوی ادب کی وہ نثری صنف ہے جس میں کسی خاص موضوع پر ذاتی اظہارِ خیال کیا گیا ہو۔ مضمون نویسی ایک نہایت مفید صنف ہے۔ اس کے موضوعات میں بہت وسعت اور بڑا تنوع ہے۔ اخلاقی، اصلاحی، علمی، ادبی، سائنسی، تنقیدی، مذہبی، تاریخی، سوانحی، مزاحیہ، غرض کہ ہر موضوع پر مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ اظہار کی قدرت اور اسلوب کی انفرادیت مضمون کو پُر تاثیر بنا دیتی ہے۔ اس میں صرف مواد اور معلومات کا ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ مؤثر انداز سے اس مؤقف کو دوسروں تک پہنچانا بھی اہم ہوتا ہے۔ وسیع مطالعہ، کائنات کا مشاہدہ، انسانی نفسیات سے آگاہی اور صاحب الرائے ہونا اچھے مضمون کے لوازمات ہیں۔ دلچسپ آغاز اور نتیجہ بخش انجام مضمون کو چار چاند لگا دیتا ہے۔

مضمون کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ حسبِ حال زبان و بیان میں سادگی، سلاست اور دل آویزی ہو اور خیالات کی ترتیب میں کہیں بھی الجھاؤ نہ ہو البتہ ادبی نوعیت کے مضامین میں عبارت آرائی سے کام لیا جا سکتا ہے۔

مضمون لکھنے کے بندھے ٹکے اصول نہیں ہوتے البتہ ہر مضمون کی ایک منطقی ترتیب ہوتی ہے۔ سب سے پہلے موضوع کا تعارف کرایا جاتا ہے، پھر اس کے بارے میں مضمون نگار اپنے نقطۂ نظر سے موضوع کی مخالفت یا موافقت میں دلائل دیتا ہے اور آخر میں نتیجہ پیش کرتا ہے۔

مضمون کی سیدھی سادی تعریف یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ دنیا کے کسی بھی موضوع پر ذمہ

دارانہ اظہارِ خیال کا نام مضمون ہے۔ پھر اس کی مختلف قسمیں بھی مقرر کی جاسکتی ہیں، مثال کے طور پر مضمون تحقیقی اور تنقیدی بھی ہوسکتا ہے اور تاریخی اور مذہبی بھی۔ وہ ادبی اور معاشرتی بھی ہوسکتا ہے اور طنزیہ و مزاحیہ بھی۔ بہت سے لوگوں نے انشائیہ کو بھی مضمون کی ایک قسم ہی قرار دیا ہے، لیکن اس بات کو پوری طرح درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ مضمون ہی کی پسلی سے پھوٹا ہے لیکن اب وہ ایک الگ صنف کی شکل اختیار کر گیا ہے اور ان دونوں کے درمیان باقاعدہ حدِ فاصل قائم ہو چکی ہے۔ شروع شروع کے ادیبوں کے ہاں ان دونوں اصناف کے درمیان پائے جانے والے لطیف امتیاز کا ادراک نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک بچوں کے امتحانی پرچوں میں لکھے جانے والے جواب مضمون کو بھی Essay ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

> ''دلی کالج کے تربیت یافتہ لوگ اپنے مقالات اور Essays دونوں کو ایک ہی نام سے پکارتے تھے۔ سرسید کا بھی یہی حال ہے اور ان کے معاصرین انشائیہ کی اس شدھی سے آگاہ نہیں ہیں جن کے مطابق ہم آج کل مقالے اور Essay میں فرق کرتے ہیں بلکہ اس زمانے میں تو خود مغرب میں بھی عملی سطح پر یہ امتیاز دکھائی نہیں دیتا۔''

ویسے (Essay) کے ساتھ لفظ مضمون کی وابستگی تو اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ انشائیے کے فرق کو واضح کرنے کے لیے اسے Light Essay اور Pernsonal Essay کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے مضمون کی تعریف اس طرح متعین کی ہے:

> ''کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات اور جذبات و احساسات کا تحریری اظہار مضمون کہلاتا ہے۔ مضمون کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ دنیا کے ہر معاملے، مسئلے یا موضوع پر مضمون لکھا جاسکتا ہے۔''

اردو میں مضمون نویسی کا باقاعدہ آغاز سرسید احمد خاں سے ہوا۔ انھوں نے اخلاقی و اصلاحی مضامین کے علاوہ ادبی و تنقیدی موضوعات پر بہ کثرت مضامین لکھے بلکہ انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا ہی مضامین لکھنے کے لیے کیا تھا۔ وہ نہ صرف خود لکھتے تھے بلکہ انھوں نے اپنے احباب کو بھی ''تہذیب الاخلاق'' میں لکھنے کی طرف راغب کیا اور کتنی عمدہ بات ہے کہ سرسید کی کوششوں سے جلد ہی لکھنے والوں کی ایک کھیپ تیار ہوگئی جس میں مولانا حالی، مولانا شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی چراغ علی، نواب اعظم یار جنگ، مولوی ذکاء اللہ، ان کے فرزند مولانا

عنایت اللہ، مولوی وحید الدین سلیم، محسن الملک، وقار الملک اور مولانا عبدالحلیم شرر کے علاوہ کچھ دیگر لوگ بھی شامل تھے۔ مولانا حالی، سرسید احمد خاں کے نمایاں کارناموں میں ان کی ادبی خدمات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مضمون نویسی ان کا سب سے زیادہ محبوب مشغلہ تھا اور وہ اس مشغلے میں بڑا اطمینان اور سکون محسوس کرتے تھے۔''

مضامین و مقالات کے سلسلے میں سرسید نے جن موضوعات اور عنوانات کے تحت مختلف اوقات میں حسبِ ضرورت اور حسب موقع قلم اٹھایا تھا، انھیں مجلسِ ترقی ادب لاہور نے سولہ جلدوں میں طبع کیا ہے۔ سرسید کے رفیقوں نے جو مضامین و مقالات لکھے وہ بھی اردو زبان و ادب کا ایک وسیع ذخیرہ ہے۔

انشائیہ (Light Essay)

چند لمحوں کے لیے سنجیدہ زندگی کی باقاعدگیوں سے قطع نظر کر کے غیر رسمی اور ہلکے پھلکے انداز میں کسی بھی موضوع پر ذاتی اظہارِ خیال کرنے کا نام انشائیہ ہے۔ انشائیہ کا لفظ انشا سے نکلا ہے، شروع شروع میں جس کے معنی ''رف ڈرافٹ'' مراد لیے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ عبارت یا نثری تحریر کے لیے استعمال ہونے لگا۔ کچھ عرصہ قبل جب انگریزی Essay یا فرانسیسی Essai کی طرز پر اردو میں تخیلاتی تحریریں وجود میں آنے لگیں تو انھیں تخیل آفرینی اور عبارت آرائی کی بنا پر ''انشائیہ'' کا نام دیا گیا۔

انگریزی میں اس کا مترادف لفظ Essay ہی ہے لیکن مضمون اور انشائیہ کے سلسلے میں پیش آنے والے مغالطے سے بچنے کے لیے Light Essay یا Personal Essay کو اس کا بہتر متبادل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اردو ادب میں آج تک جتنی لے دے اس صنف سخن کے سلسلے میں ہوئی ہے، شاید ہی کسی دوسرے مسئلے پر ہوئی ہو۔ بعض اوقات تو اس کے بارے میں طرح طرح کی آرا دیکھ کر ہاتھی اور اندھوں والی مثال یاد آنے لگتی ہے۔ کیونکہ جیسے جیسے انشائیہ کی تعریفیں بدلتی ہیں ویسے ویسے اس کے آغاز و ارتقا کا مسئلہ بھی پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ کسی نے اس کی عمر تین سو سال قرار دے ڈالی ہے تو کوئی تیس چالیس سال سے آگے جانے کو تیار نہیں۔ اس سلسلے میں ہم چند ایک آرا کا

جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام اس صنف میں سب سے زیادہ نمایاں ہے، وہ انشائیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انشائیہ کا کام تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا ہوتا ہے اور ہمیں عادت و تکرار کے حصار سے لحظہ بھر کے لیے آزادی دلانا......اس کا کام محض ایک عام چیز کے کسی انوکھے اور تازہ پہلو کی طرف آپ کو متوجہ کرنا اور آپ کو ایک مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دینا ہے۔''

ڈاکٹر بشیر سیفی نے ''اردو میں انشائیہ نگاری'' کے موضوع پر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ان کے نزدیک:

''انشائیہ وہ صنف نثر ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی تاثرات اور انفرادی تجربات بے تکلفی اور اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''

ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی انشائیہ کی بازیافت کے لیے خاصا تحقیقی کام کیا ہے، وہ اس کے مقاصد بیان کرتے ہیں ہوئے لکھتے ہیں:

''ذہن کو یک لخت ایک نئی دنیا میں لا ڈالنا اس ادب پارے کا کام ہے۔اس سے زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوتا ہے۔''

نظیر صدیقی کے بقول:

''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور با معنی باتوں میں مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔''

مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ بھی مضمون ہی کی ایک دوسری شکل ہے مگر انشائیے کا انداز مضمون کے منطقی انداز کے برعکس غیر رسمی ہوتا ہے اور اسے کہیں سے بھی شروع کر کے کہیں بھی اچانک ختم کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ انشائیے کی زبان شستہ و رواں ہونے کے ساتھ ساتھ زیر لب تبسم کا انداز لیے ہوئے ہوتی ہے اور انشائیہ لازمی طور پر انشائیہ نگار کے داخلی جذبات و تاثرات کا ترجمان ہوتا ہے یعنی اس میں مصنف کی ذات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اردو میں اس کا آغاز بھی سرسید احمد خاں سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس میں بے شمار تبدیلیوں اور شرائط کا اضافہ کیا، اس لحاظ سے وہی جدید انشائیے کے بانی قرار پاتے ہیں۔ انشائیے کو مضمون اور مقالے سے منفرد و ممتاز

بنانے والے لوازمات کو بالعموم یوں بیان کیا جاتا ہے:

- اس میں رسمی طریقہ کار کے بجائے غیر رسمی انداز ہوتا ہے۔
- انشائیہ میں زندگی کے مظاہر کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا جاتا ہے۔
- اس میں دلائل و براہین کے بجائے تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔
- انشائیہ میں تنقید اور تبصرے کے بجائے مصنف محض اپنا ذاتی اور وقتی زاویہ نظر پیش کرتا ہے۔
- بنیادی طور پر انشائیے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کو عام روش سے ہٹ کر سوچنے پر اکسائے کیونکہ اس میں بالعموم زندگی کے ان تازہ پہلوؤں کو سامنے لایا جاتا ہے، جو زندگی میں سطحی دلچسپی کی وجہ سے عام انسانوں کی نظروں سے اوجھل رہے ہیں۔
- اس میں مضمون کے برعکس ایک نامکمل پن ہوتا ہے اور یہ تشریح کے بجائے اختصار کا حامل ہوتا ہے۔اس لیے یہ غزل اور افسانے کے مزاج کی چیز ہے۔
- اس میں بات سے بات پیدا کر کے کچھ دوسرے موضوعات بھی شامل کر لیے جاتے ہیں مگر موضوع کی مرکزیت برقرار رہتی ہے۔
- انشائیہ کا خالق کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتا اور نہ کوئی مشورہ دیتا ہے بلکہ بات کو اک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑ دیتا ہے۔
- انشائیہ نگار کا کام تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ ایک شریر آئینے کے ذریعے زندگی کا بگڑا ہوا ماحول دلچسپ انداز میں دکھاتا ہے۔

مضمون اور انشائیہ کا فرق

بے شمار ادیبوں اور نقادوں کی مضمون اور انشائیہ کے بارے میں آرا دیکھنے کے بعد ان دونوں میں اختلاف کے جو پہلو نظر آتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

1۔ مضمون میں پیش کیے جانے والے دلائل معروضی اور عمومی ہوتے ہیں جب کہ انشائیہ ذاتی تاثرات کا نام ہے۔

2۔ مضمون میں تمہید باندھی جاتی ہے جب کہ انشائیہ اچانک شروع ہو جاتا ہے۔

3۔ مضمون ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت لکھا جاتا ہے جب کہ انشائیہ غیر روایتی اور بے تکلفانہ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔

4۔ مضمون طویل بھی ہو سکتا ہے جب کہ انشائیہ افسانے کی طرح اختصار میں لطف دیتا ہے۔

5۔ مضمون ہر طرح سے مکمل ہوتا ہے جب کہ انشائیے میں عدم تکمیل کا عنصر پایا جاتا ہے۔
6۔ انشائیے میں مصنف کی ذات یا شخصیت بھی شامل ہوتی ہے جب کہ مضمون میں یہ ضروری نہیں۔
7۔ مضمون مکمل مزاحیہ بھی ہوسکتا ہے جب کہ انشائیہ صرف ہلکی پھلکی شگفتگی ہی کا متحمل ہوسکتا ہے۔
8۔ مضمون میں کوئی اصلاح یا تنقید کا پہلو بھی کارفرما ہوسکتا ہے جب کہ انشائیہ کا واحد مقصد محض تخیل آرائی یا خیال آفرینی ہوتا ہے۔
9۔ آخری دلیل کے طور پر ہم ان دونوں اصناف کے فرق کو یوں بھی واضح کر سکتے ہیں کہ یہ اصل میں دو بھائی ہیں، جن میں ایک بڑا ہونے کے ناطے ذمہ دار اور سنجیدہ ہے اور دوسرا چھوٹا اور لاڈلا ہونے کی بنا پر لا ابالی اور کھلنڈرا ہے۔ ان میں بڑا بھائی مضمون اور چھوٹا انشائیہ ہے۔

جہاں تک مضمون اور انشائیے کی روایت کا تعلق ہے، اس کا بھی الگ الگ بیان کرنا ممکن نہیں کیونکہ قیامِ پاکستان سے پہلے تو یہ دونوں اصناف ایک دوسری میں بری طرح مدغم ہیں بلکہ بعض مصنفین کے ہاں تو یہ بعد میں بھی ایک دوسری کے دامن سے لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔

کوئی جو بھی کہے، اصل حقیقت یہی ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی اکھوا سرسید احمد خاں کے ''تہذیب الاخلاق'' ہی سے پھوٹا ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں نے ان کے ڈانڈے ماسٹر رام چندر اور مرزا غالب کی نثری تحریروں سے بھی ملائے ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم انشائیے اور مضمون کا بانی سرسید احمد خاں ہی کو قرار دیں گے، ان کی بعض تحریروں کو بہ آسانی انشائیے کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ پھر ان کے ہم عصروں میں مضمون تو نذیر احمد، مولانا حالی اور مولوی ذکاء اللہ نے بھی بہت سے انشائیے لکھے ہیں لیکن انشائیے کا مزاج صرف محمد حسین آزاد ہی کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ سرسید عہد میں تخلیق ہونے والی نثری تحریروں سے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''یہ تحریریں وہ بنیادی پتھر ہیں جن پر بیسویں صدی میں انشائیہ کا قصر تعمیر کیا گیا۔''

سرسید کے بعد اگلا سنگِ میل ''اودھ پنچ'' ہے جس کے لکھنے والوں کے ہاں مزاحیہ مضامین کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں، لیکن ان میں انشائیے کی مشابہت تلاش کرنا بے کار ہے۔ بعض لوگوں نے اگرچہ سرشار کی بعض مزاحیہ تحریروں کو بھی کھینچ تان کے انشائیہ کا نام دیا ہے۔ اسی دور میں

عبدالحلیم شرر اور وحیدالدین سلیم نے بھی انھی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ان میں عبدالحلیم شرر کے مضامین شگفتگی سے محروم ہیں جب کہ وحیدالدین سلیم کی بعض تحریریں خیال آرائی کی بنا پر انشائیے کے قریب ہیں۔

سرسید کی مقصدی و اخلاقی تحریک اور سادہ نثر کے ردعمل کے طور پر اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوتا ہے، جس کے لکھنے والوں کی تحریروں کو رومانوی نثر یا انشائے لطیف کا نام دیا گیا۔ان کے ابتدائی لکھنے والوں میں میر ناصر علی کی تحریروں کو شگفتگی اور لاابالی پن کے اعتبار سے باقی لوگوں پر فوقیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے ساتھ ہی ''مخزن'' کا آغاز ہوتا ہے، جس نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں انشائیے اور مزاحیہ مضامین کی بے شمار مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ان مصنفین میں سجاد حیدر یلدرم، جوش ملیح آبادی اور سجاد انصاری وغیرہ انشائیے کے حوالے سے اہم ہیں جب کہ میاں عبدالعزیز فلک پیما اور قاضی عبدالغفار شگفتہ نگاری کے بڑے مضبوط نمائندے ہیں بلکہ پروفیسر لطیف ساحل نے تو اس دور میں پروفیسر اکبر حیدری کے انشائیوں کا مجموعہ ''کیفستان'' بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔

اردو ادب کے عبوری دور میں مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، عظمت اللہ خاں، نیاز فتح پوری اور سید محفوظ علی بدایونی کے ہاں بھی مذکورہ بالا اوصاف کی حامل تحریریں ملتی ہیں بلکہ بعض محققین نے تو مولانا ابوالکلام آزاد کے حبیب الرحمٰن خان شروانی کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی انشائیے کی خصوصیات تلاش کر لی ہیں۔اسی دور میں خواجہ حسن نظامی کی تحریریں انشائیہ کے موجودہ معیار سے بہت قریب ہیں چنانچہ ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

''اس دور میں خواجہ حسن نظامی ایسا انشائیہ نگار سامنے آتا ہے جو اپنے اسلوب اور تیکھے پن کے سبب جدید انشائیہ نگاروں سے کسی طرح بھی کمتر نہیں۔''

ہلکے پھلکے مضامین کی روایت بیسویں صدی کے نصف اوّل میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، سعادت حسن منٹو، شیخ عبدالقادر، کنہیا لال کپور، آغا شاعر قزلباش، پریم چند، علی اکبر قاصد، کرشن چندر، عزیز مرزا، عبدالرشید چشتی اور سید احمد دہلوی کی تحریروں کی صورت آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

اس دور کے مضمون نگاروں میں رشید احمد صدیقی کے بعض مضامین انشائیہ کے بھائی بند

معلوم ہوتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی بعض تحریروں کو بھی رعایتی نمبر دے کر شگفتہ انشائیے کی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح کنہیالال کپور اور فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین بھی انشائیہ کی سرحد میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔

تقسیم کے بعد کے لکھنے والوں میں بعض مضمون نگار تو وہ تھے جو تقسیم سے پہلے ہی معروف ہو چکے تھے لیکن بعد میں بھی کسی حد تک کاغذ قلم سے رابطہ برقرار رکھا۔ ان میں وحید الدین سلیم، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، ملا واحدی، فلک پیا، ملا رموزی، سجاد انصاری، فرقت کاکوروی، محمد علی ردولوی، مولوی عبدالحق، چکبست، حاجی لق لق، کنہیالال کپور، انجم مانپوری، اظہر حسین رند، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، ابراہیم نفیس، شفیق الرحمٰن، سعادت حسن منٹو اور نعیم صدیقی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ایسے مضمون نگار کہ جن کا تخلیقی سفر ہی تقسیم کے بعد شروع ہوا۔ ان میں مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین، وجاہت علی سندیلوی، مشکور حسین یاد، مسعود مفتی، صدیق سالک، رام لعل نابھوی، ڈاکٹر سلیم اختر، غلام الثقلین نقوی، عنایت اللہ، مرزا ریاض، مظہر بخاری، افضل علوی، شاہ محی الحق فاروقی، مسیح انجم، کبیر احمد خاں، شفیقہ فرحت، فرحت جہاں، عاشور کاظمی، غزالہ علیم خاں، مسرت لغاری، ناوک حمزہ پوری، ڈاکٹر عبدالغنی فاروق، باقر علیم، گلزار وفا چودھری، گلزار احمد چیمہ، فرزانہ رباب، اسرار اشفاق، رفعت ہمایوں، ظفر عمر زبیری، محمد یعقوب غزنوی، انور احمد علوی، ابوظفر زین، شکیل اعجاز، قمر علی جعفری، عطاء اللہ عالی، شمیم حیدر، مسعود احمد چیمہ، صدیق الحسن گیلانی، محمد طارق طور، اعتبار ساجد، ایوب صابر، تنویر حسین، رضی الدین رضی، زاہد ملک، وحید الرحمٰن، مختار پارس اور جاوید اصغر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

دوسری جانب انشائیہ چونکہ اپنے موجودہ تصور کے ساتھ شروع ہی تقسیم کے بعد ہوتا ہے۔ لہٰذا اس دور کے معروف انشائیہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا، مسٹر دہلوی، داؤد رہبر، میاں مقبول احمد، مشکور حسین یاد، حسرت کاسگنجوی، غلام الثقلین نقوی، غلام جیلانی اصغر، ارشد میر، مختار زمن، نور سدید، اکبر حمیدی، رام لعل نابھوی، جاوید وششٹ، محمد ہمایوں، مشتاق قمر، جمیل آذر، شہزاد قیصر، منصور قیصر، رعنا تقی، جاوید صدیقی، نصیر انور، صلاح الدین حیدر، سلمان بٹ، سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر یونس بٹ اور مہزاد سحر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

❀❀

مقالہ (Thesis)

مقالہ (Thesis) اور مضمون درحقیقت ایک ہی صنف کے دو روپ ہیں۔ دونوں کے درمیان فرق صرف اتنا ہے کہ مضمون قدرے مختصر ہوتا ہے اور پانچ چھے صفحات سے زیادہ طویل نہیں ہوتا اور اس کا اسلوب تاثراتی اور مفہوم سادہ و سلیس ہوتا ہے جب کہ مقالہ مضمون کی نسبت کہیں زیادہ طویل اور عالمانہ و فاضلانہ ہوتا ہے اور اس میں ایک تو مضمون کی نسبت گہرائی ہوتی ہے اور دوسرے وہ تحقیقی نوعیت کا ہوتا ہے۔ مضمون میں ذاتی رائے کو فوقیت دی جاتی ہے، جو غیر سنجیدہ بلکہ بعض اوقات مزاحیہ بھی ہوتی ہے اور جس کا مقصد سراسر تفریحِ طبع ہوتا ہے۔ جب کہ اس کے برعکس مقالہ نہایت سنجیدگی اور ذمہ داری کا حامل ہوتا ہے، جس میں قدم قدم پر حوالہ جات اور دلائل کی ضرورت پیش آتی ہے۔ موجودہ دور تحقیق کا دور ہے۔ اس لیے تقریباً تمام جامعات میں علم کے معیار کو جانچنے کے لیے اچھے تحقیقی مقالات ہی پر انحصار کیا جاتا ہے۔

❁❁

نثری تحریف (پیروڈی) (Parody)

کسی معروف شعر، نظم یا نثر پارے میں ہلکا سا ردو بدل اس فنکاری سے کیا جائے کہ مفہوم کچھ کا کچھ ہو جائے۔ ادب میں ایسے فعل کو پیروڈی کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد شرارت، طنز، تضحیک اور لطف آفرینی سمیت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ویسے تو یہ ادب میں طنز و مزاح کا ایک حربہ ہے لیکن اس حربے کو ہمارے بعض مزاح نگاروں نے اس سلیقے، استقامت اور تسلسل سے استعمال کیا ہے کہ اب یہ ایک باقاعدہ صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔

پیروڈی (Parody) انگریزی زبان کا لفظ ہے جو یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر مظہر احمد اس کے یونانی مفہوم اور یونان میں اس کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"قدیم یونان میں سنجیدہ نغموں کو مضحک پیرائے میں بدلنے کے فن کو پیروڈیا کہا جاتا تھا۔ ایسے نغمے اکثر وہ گیت ہوتے تھے، جو جنگوں کے دوران نغمہ سرا فوجوں میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے گاتے تھے۔ جنگ کے بعد اکثر اشخاص ان نغموں کو الفاظ کے ردو بدل

کے ساتھ مزاحیہ رنگ دے دیا کرتے تھے اور اپنی خشک اور خوف ناک زندگی میں کیف و سرور کے چند لمحے پالیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پیروڈی کا یہ چلن عام ہوتا گیا اور اس نے ادبی حیثیت اختیار کرلی۔''

پیروڈی لفظ اور خیال کی بھی ہوتی ہے اور لہجے واسلوب کی بھی، یہ کسی تحریر کی بھی ہوسکتی ہے اور تصویر کی بھی، تصویر میں یہ کارٹون کے روپ میں عملی شکل میں لائی جاتی ہے بلکہ شوکت تھانوی کا تو یہاں تک کہنا ہے:

''ہم جن حالات سے گزر رہے ہیں، وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی پیروڈی ہیں، جن سے ہم کبھی گزر چکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرنا تھی، وہ تو بسر کر چکے، اب زندگی کی پیروڈی کر رہے ہیں۔''

اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ کامیاب تحریف نگار وہی ہوتا ہے جو خود بھی نہ صرف تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ہو بلکہ ایک خاص طرح کی ذکاوت اور ذہانت سے بھی لیس ہو۔ اصل تحریر میں تصرّف اور تبدیلی جتنی معمولی ہوگی، پیروڈی اتنی ہی مؤثر اور جان دار سمجھی جائے گی۔ پیروڈی میں اصل تحریر کا شائبہ موجود رہنا چاہیے۔ یہ عام طور پر تو حظ اندوزی ہی کے لیے استعمال ہوتی ہے، لیکن اس سے ہمارے ادبی وسماجی رویوں پر طنز کا کام بھی لیا جاتا ہے، ظفر احمد صدیقی کے بقول:

''پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ مؤثر اور کارگر۔''

اردو ادب میں پیروڈی کا اغلب رجحان تو شاعری کی طرف ہے۔ اس کا آغاز ''اودھ پنچ'' کے شعرا سے ہوا لیکن اس کو اصل رنگ روپ قیامِ پاکستان کے بعد کے شعرا نے عطا کیا۔ آج ہمیں کامیاب تحریف نگاروں میں شوکت تھانوی، مجید لاہوری، فرقت کاکوروی، راجا مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، کنہیا لال کپور، مسٹر دہلوی، صادق مولیٰ، قاضی غلام محمد، رضا نقوی واہی، ظریف جبلپوری، ماچس لکھنوی، طالب خوندمیری اور سلمان خطیب وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔

نثر میں اس کا رجحان اگرچہ کم ہے لیکن پھر بھی اردو میں اس کے نہایت کامیاب اور خوبصورت نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں تقسیم سے پہلے پطرس بخاری اس کے خوبصورت نمائندہ

ہیں، جنھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف ''اردو کی پہلی کتاب'' کی خوبصورت پیروڈی کی۔ وہاں تقسیم کے بعد شفیق الرحمٰن نے اسے خوب نکھار بخشا، ابنِ انشا نے ہمارے تعلیمی نصاب کی پیروڈی لکھ کر اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بے شمار لوگوں نے کاوش کی، لیکن ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کی کاوشیں زیادہ قابل توجہ ہیں بلکہ محمد خالد اختر نے تو غالب کے خطوط کے علاوہ بھی بے شمار چیزوں کی پیروڈیاں لکھیں۔ ان کا قلم اس ضمن میں نہایت حسن و خوبی سے رواں نظر آتا ہے۔ اے حمید نے بھی اس میں اپنے فن کی جوت جگائی۔ اسی طرح ہندوستان کے نثری تحریف نگاروں میں کرشن چندر اور احمد جمال پاشا کا پایہ سب سے بلند ہے۔

پیروڈی بلاشبہ ایک مشکل آرٹ ہے اور بالخصوص نثری پیروڈی تو تنے ہوئے رسے پر چلنے جیسا عمل ہے کیونکہ شاعری میں تو کسی شعر یا مصرعے کا ایک آدھ لفظ ادھر ادھر کر کے کام چلایا جا سکتا ہے جبکہ نثر میں کسی مصنف کے اندازِ تحریر کو ایک ایسے خاص ڈھنگ سے اختیار کرنا ہوتا ہے کہ اصل تحریر کا لطف بھی برقرار رہے اور تحریر میں نیا ذائقہ بھی پیدا ہو جائے۔ ایسا کرنے کے لیے ادب کے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے اور طویل ریاضت کے ساتھ ساتھ چیزوں کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے۔

شفیق الرحمٰن نے اردو افسانے میں خوبصورت مزاح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ چند نہایت خوبصورت اور دلچسپ پیروڈیاں بھی لکھیں، جو ان کی کتاب ''مزید حماقتیں'' میں شامل ہیں۔

اس کتاب میں ''سفر نامہ جہاز باد سندھی'' میں پرانے داستانوی اسلوب اور چراغ حسن حسرت کے ''سند باد جہازی'' کی پیروڈی ہے۔ دو نظموں ''کون'' اور ''خراٹے'' میں آزاد نظم اور ترقی پسند شاعری کی خبر لی گئی ہے۔ ''زنانہ اردو خط و کتابت'' میں خواتین کے مخصوص جذباتی، باتونی اور رومانی انداز کا چربہ اتارا گیا ہے، اس میں نفسیات بنی کا فن اپنے عروج پر ہے۔ پھر اس کتاب کا پہلا مضمون ''تزکِ نادری عرف سیاحت نامہ ہند'' تو ایک یادگار پیروڈی ہے، جس میں فرضی نادر شاہ کے ہندوستانیوں سے خطاب کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

''آپ کی قومی روایات بے حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال سے آپ کا شغل بیرونی لوگوں سے حکومت کروانا ہے اور تو اور آپ نے خاندان غلاماں سے بھی حکومت کروائی ہے اور وسعتِ قلب کا ثبوت دیا ہے۔''

پطرس بخاری نے مولانا آزاد کی نصابی کتب کی پیروڈی کا جو سلسلہ محدود پیمانے پر شروع کیا تھا ابنِ انشا نے اس پر پوری کتاب لکھ ڈالی، جس میں انھوں نے پورے روایتی ادب، سلسلۂ تعلیم و اخلاقیات اور ملک کی معاشرتی و سیاسی صورتِ حال کے خوب خوب چٹکیاں لیں۔ یہ کتاب ابنِ انشا کے فن کا شاہکار ہے۔ کتاب کے شروع میں تاریخ کا باب ہے، جس میں مختلف تاریخی شخصیات کا نہایت دلچسپ تذکرہ ہے۔ معروف مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کو اس طرح یاد کرتے ہیں:

''شاہ اورنگ زیب عالمگیر بہت لائق اور متدین بادشاہ تھا۔ دین اور دنیا دونوں پر نظر رکھتا تھا۔ اس نے کبھی کوئی نماز قضا نہ کی، اور کسی بھائی کو زندہ نہ چھوڑا۔''

محمد خالد اختر کے ہاں موضوعات اور مزاحیہ حربوں کے سلسلے میں سب سے زیادہ تنوع نظر آتا ہے۔ وہ مزاح نگار سے زیادہ ایک طنز نگار ہیں۔ طنز کے ضمن میں ان کا سب سے بڑا، منفرد اور اہم کارنامہ غالب کی پیروڈی میں لکھے گئے خطوط ہیں، جو پہلے افکار، فنون، سویرا، پاکستانی ادب اور معاصر میں ''مکاتیبِ خضر اور ''عودِ پاک'' کے عنوانات کے تحت سلسلہ وار چھپتے رہے۔ 1989ء میں انھیں ''مکاتیبِ خضر'' ہی عنوان کے تحت کتابی شکل دے دی گئی۔ اس میں شامل اِکاون خطوط میں ادب، سیاست، فلم، تاریخ، مذہب اور عام زندگی سے تعلق رکھنے والی مختلف شخصیات کے ساتھ مزے دار انداز میں چھیڑ چھاڑ کی گئی ہے۔ راؤ ریاض الرحمٰن کے نام ایک خط میں ان تحریروں کا مدعا و مقصد وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''آج کل فقیر نے یہ وتیرہ پکڑا ہے کہ اس وقت گاؤ تکیے کے سہارے بیٹھ کر احبابِ دیرینہ و اکابرینِ ملت کو مکتوب لکھتا ہوں۔ گستاخیاں اور شرارتیں ان سے بہر طور کرتا ہوں اور مقصد اس سے ممدوحین کی دل آزاری حاشا نہیں، شغلِ بے کار کہو، دوسروں کو آئینہ دکھا کر لطف اٹھاتا ہوں۔''

ان خطوط کے علاوہ بھی محمد خالد اختر کے ہاں پیروڈی کے ضمن میں خاصی رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ غیر نوشتہ خطوط، مشاہیر کے خطوط، تفہیم القاعدہ، معلوماتی قاعدہ، چند پاکستانی پرندے، حکایاتِ ایسپ (Aesop)، اردو کی پانچویں کتاب، ریلوے ملازمین کی مینوئل، پی ٹی وی مینوئل، مختصر اشتہارات اور خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے، اس کی دلچسپ اور متنوع مثالیں ہیں۔

1966ء میں کرشن چندر نے ''فلمی قاعدہ'' کے عنوان سے ایک خوبصورت نثری پیروڈی

لکھی جس میں بمبئی کی فلمی زندگی کے ماحول، مسائل اور صورتِ حال کی دلچسپ تصویر کاری کی گئی ہے۔ بھارت ہی میں نثری پیروڈی کے سلسلے میں احمد جمال پاشا کا نام خاصا اہم ہے، بلکہ شروع میں جو مضمون ان کی وجہِ شہرت بناوہ ''ادب میں مارشل لا'' تھا جو جنرل ایوب کے مارشل لا کی ادبی پیروڈی تھی۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے بے شمار ہم عصر ادیبوں کی پیروڈیاں کیں۔ اس حوالے سے نامی انصاری کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

> ''اپنے زمانے کے ادیبوں کے اندازِ تحریر کی پیروڈی لکھنا جسارت سے زیادہ ذکاوت کی بات ہے اور جمال نے اس فن کو کامیابی سے برتا ہے۔''

اسی طرح ڈاکٹر انور سدید (پ: 4ر دسمبر 1928ء) کی ''غالب کے نئے خطوط'' (1982ء) میں شامل پندرہ خطوط بھی غالب کے اسلوب کی شریر پیروڈی ہیں۔ اے حمید (1928ء-2011ء) کی ''داستان غریب حمزہ'' بھی مختلف عشقیہ داستانوں کی کامیاب پیروڈی ہے، اس میں لفظی پیروڈی کا رجحان غالب ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے ہاں بھی غالب کی طرز میں لکھے خطوط کی مثالیں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ بھی گاہے گاہے مختلف ادیبوں کے قلم سے دل چسپ اور مزے دار نثری پیروڈیوں کے نمونے دکھائی دیتے ہیں۔

❀❀

صحافت (کالم) (Column)

بعض لوگ تو ادب اور صحافت کا دور کا رشتہ ماننے کو بھی تیار نہیں، ان لوگوں کے نزدیک ادب اور صحافت میں تضاد کی نسبت ہے۔ صحافت کا لفظ صحیفہ سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی رسالہ یا کتابچہ کے ہیں۔ موجودہ مفہوم میں صحافت سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفوں کے ساتھ باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ صحافت کا جو شعبہ ادب کے زیادہ قریب ہے، وہ کالم نگاری ہے اور یہی اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ اخبار کا ابتدائی مقصد چونکہ دنیا بھر کے حالات و واقعات کو فوری طور پر لوگوں تک پہنچانا ہوتا ہے، اس لیے اس کی خبروں میں رنگ آمیزی اور ادب آرائی کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی لیکن ایک ادیب انھی حالات و واقعات کو ایک خاص انداز سے دیکھتا ہے اور پھر انھیں لطافت اور قرینے کے ساتھ افسانے، مضمون یا کالم کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

جس طرح سفرنامے میں Readability پیدا کرنے کے لیے شگفتہ اسلوب لازمی قرار پاچکا ہے، اسی طرح کالم کو بھی خبر یا ادارتی شذرہ بننے سے بچانے کے لیے لطائف وظرائف اس کا لازمہ بن چکے ہیں۔ آج بھی اردو کالم کی تاریخ پہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اسے ادب کا حصہ وہیں مانا گیا ہے جہاں اس میں طنز ومزاح ودانش کی مناسب آمیزش کی گئی ہے۔ ہندوستان کے معروف مزاح اور کالم نگار مجتبیٰ حسین کالم نگار کی کچھ مزید شرائط بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا تب تک سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔ کالم نگاری کے لیے کالم نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باظرف ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔''

برصغیر میں اردو صحافت کا آغاز 1822ء میں کلکتہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تعاون سے منشی سدا سکھ کی ادارت میں نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ''جامِ جہاں نما'' سے ہوا جب کہ اردو میں مزاحیہ کالم نگاری کا ڈول 1877ء میں منشی سجاد حسین کی زیرادارت لکھنؤ سے نکلنے والے پرچے ''اودھ پنچ'' کے ذریعے ڈالا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے شگفتہ کالم نگاروں کا اک کارواں تیار ہوگیا۔ اس کے میرِ کارواں تو منشی سجاد حسین ہی تھے جبکہ ان کے بقیہ قافلے میں رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد اور اکبرالٰہ آبادی وغیرہ نے اپنی تیکھی تحریروں کے ذریعے خوب معرکہ آرائی کی۔ اس وقت تک ادب اور صحافت نے ابھی اپنے راستے بھی جدا نہیں کیے تھے۔ ''اودھ پنچ'' کے بعد تو ہندوستان بھر میں ''پنچ'' اخباروں کا سیلاب آ گیا۔

ان مزاحیہ اخبارات کے قہقہے انیسویں صدی کے اختتام تک سنائی دیتے رہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی برعظیم کی سیاست اور صحافت میں کئی مثبت تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، شبلی نعمانی اور حسرت موہانی جیسی شخصیات اردو صحافت میں وارد ہوئیں۔ یہ لوگ تحریر وتقریر میں مکمل دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سیاست کے رموز سے آگاہ تھے بلکہ کالم نگاری میں لطافت اور ادبیت کی اہمیت سے بھی بخوبی واقف تھے، لہٰذا ان کی آمد سے سنجیدہ اخبارات میں بھی طنزیہ ومزاحیہ کالموں کے باقاعدہ سلسلے شروع ہو گئے۔ بیسویں صدی کی اس شعوری کالم نگاری کے سلسلے میں مذکورہ بالا احباب کے قافلے میں رفتہ رفتہ محفوظ علی بدایونی، مولانا عبدالماجد دریابادی، نصر اللہ خاں عزیز، حاجی لق لق، ملا رموزی، عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت کو فنکا ہی کالم نگاری کا امام قرار دیا جا سکتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے

مسلسل تیس برس تک اس صنف کو جو وقار بخشا، اس سے متعلق مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''انھوں نے اپنے کالم ''افکار و حوادث'' کے ذریعے اردو کالم نگاری کو جس بامِ عروج پر پہنچایا، اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔''

آزادی کے بعد بھی اردو میں کالم نگاری کی روایت خاصی صحت مند اور توانا ہے۔ ہندوستان میں اس روایت کے سب سے بڑے امین فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین ہیں جبکہ شاہد صدیقی، خواجہ عبدالغفور، یوسف ناظم، ظ۔ انصاری، دلیپ سنگھ، نریش کمار شاد، احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، حیات اللّٰہ انصاری، نصرت ظہیر اور جعفر عباس وغیرہ بھی اس دھارے میں کسی نہ کسی حد تک شریک رہے ہیں۔ جب کہ پاکستان میں یہ سلسلہ مجید لاہوری کے ''نمک دان'' (اجرا: 28 رفروری 1949ء) کے ذریعے آگے بڑھتا ہے، جو اپنے مخصوص عوامی انداز میں مختلف کرداروں کے ذریعے معاشرتی کج رویوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ نصر اللّٰہ خاں اور احمد ندیم قاسمی بھی اس روایت کو خوبصورتی سے آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ ابنِ انشا اور عطاء الحق قاسمی نے تو اس صنف میں طنز و مزاح اور ادبی شان کی ایسی جوت جگائی کہ اسے ہم دوشِ ادب کر دیا۔ مشفق خواجہ نے مختلف ادبی موضوعات پر لکھے منفرد اور رنگا رنگ کالموں میں اپنے مخصوص طنزیہ و مزاحیہ تبصروں کے ذریعے دنیائے ادب کو چونکا دیا۔

تقسیم کے فوراً بعد سعادت حسن منٹو اور ابراہیم جلیس نے بھی کچھ عرصہ تک یہ جوت جگائے رکھی، پھر شورش کاشمیری، رئیس امروہوی، سید ضمیر جعفری، شفیع عقیل، انتظار حسین، شبنم رومانی، اطہر شاہ خاں اور نصیر انور وغیرہ بھی اس روایت کے قابل قدر نمائندے قرار پاتے ہیں۔ اب بھی ادبی کالم نگاری کا یہ سلسلہ منو بھائی، مستنصر حسین تارڑ، طاہر مسعود، احسان بی اے، وقار انبالوی، نسیمہ بنت سراج، ظفر اقبال، عظیم سرور، افضل علوی، مظفر بخاری اور حمید اختر وغیرہ سے ہوتا ہوا احسن نثار، عرفان صدیقی، حافظ شفیق الرحمٰن، اسرار بخاری، عطا الرحمٰن، فاروق قیصر، محمودہ سلطانہ، اجمل نیازی، یونس بٹ، زاہد مسعود، اختر شمار، جمیل احمد عدیل، جاوید چودھری، گلِ نوخیز اختر، وقار خاں، تنویر حسین اور جواد نظیر وغیرہ تک آ پہنچا ہے۔

تحقیق (Research)

ذہین آدمی غور وفکر اور تدبر کا عادی ہوتا ہے۔ زندگی کے عام مسائل سے متعلق عموماً اور جن مسائل سے اُسے دلچسپی ہوتی ہے ان سے متعلق خصوصاً وہ سوچتا رہتا ہے یا سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ فطری طور پر اپنے حالات کو بدلنا یا بہتر بنانا چاہتا ہے، اس لیے اس کے ذہن میں نت نئے سوالات پیدا ہوتے ہیں یا پرانے مسائل سے متعلق نئے نئے پہلو اور شکوک وشبہات اس کے سامنے آتے ہیں، وہ ان مسائل کو حل کرنا یا شکوک کو دُور کر کے یقین میں بدلنا چاہتا ہے۔ یہیں سے تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے۔ منظم دماغ مسائل کو حل کرنے میں خوشی محسوس کرتا ہے اور اس وقت تک کوشش کرتا رہتا ہے جب تک وہ کسی نتیجہ پر نہ پہنچ جائے۔ اس کے لیے مشتبہ شے ایک جاندار سوال یعنی تلاش بن جاتی ہے اور جذبۂ تحقیق اسے مدعا کی جستجو پر آمادہ کرتا ہے تاکہ غیر واضح، مبہم اور غیر معین بات واضح اور مستحکم ہو جائے۔

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ حقق ہے جس کے معنی ہیں اصلیت معلوم کرنا، دریافت کرنا، کھوج لگانا، تفتیش کرنا، حقیقت کو ثابت کرنا۔ اصطلاحی لحاظ سے تحقیق کے معنی ہیں کسی تعلیمی مسئلہ (موضوع) کے بارے میں ایسے اسلوب سے کھوج لگانا کہ اس کی اصلی شکل، خواہ معلوم ہو یا غیر معلوم، اس طرح نمایاں ہو جائے کہ کسی قسم کا ابہام نہ رہے۔ یہ کھرے کو کھوٹے سے، حق کو باطل سے، مغز کو چھلکے سے الگ کرنے کا عمل ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللّٰہ ''تحقیق وتنقید'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ ''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی ''حقیقت'' کا اظہار یا اس کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرزِ مطالعہ کا نام ہے جس میں ''موجود مواد'' کے صحیح یا غلط کو، بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔

تحقیق اصل میں سچائی کی جستجو کا نام ہے۔ یہ مفروضے سے نتائج کی طرف، مشاہدے سے تجربے کی طرف، شبہے سے حقیقت کی طرف اور نامعلوم سے معلوم کی طرف ایک سفر ہے۔ دھندلے نقوش کو واضح کرنے کا عمل ہے۔ مختصر یہ کہ انسانی ذہن، ہر چیز کا ثبوت چاہتا ہے اور تحقیق یہ ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ابتدائی طور پر کوئی بھی معاملہ یا مسئلہ مفروضے کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ محقق، حقائق کی روشنی میں اس معاملے یا مسئلے کی وضاحت کرتا ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ تحقیق کی دنیا میں مفروضے کو بیج کی حیثیت حاصل ہے۔ تمام حقائق اسی سے نمو پاتے ہیں۔ مفروضہ اصل

میں ایک ٹھیک ٹھاک قسم کا قیاس ہوتا ہے۔ ایک اچھا مفروضہ وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کے بعد سامنے آتا ہے۔ مفروضہ محقق کی ذاتی افتادِ طبع کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے اور اس کی گھٹلی عوامی عقاید و نظریات سے بھی پھوٹ سکتی ہے۔ مغربی مفکرین کے نزدیک تو مفروضے کے بغیر محقق کے لیے ایک قدم بھی آگے بڑھانا مشکل ہے۔ ماہرین تحقیق نے معیاری مفروضے کے لیے تین بنیادی اصول وضع کیے ہیں۔

1- پہلے پتہ لگاؤ کہ اس موضوع پر دوسروں نے کیا کام کیا ہے؟ پھر وہاں سے شروع کرو جہاں سے دوسروں نے ختم کیا ہو۔

2- اس میں ذاتی پسند ناپسند کے بجائے سائنسی اور معروضی نقطہ نظر اپنایا جائے۔

3- اس میں قیاس آرائی سے کام نہیں چلتا البتہ تخیل آفرینی شاعر اور محقق دونوں کے لیے ضروری ہے۔

ایک اچھے محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ غیر متعصب اور غیر جانب دار ہو، مزاج کا ٹھنڈا، اور گروہ بندی سے دور ہو۔ دلائل کی روشنی میں سابقہ مؤقف بدلنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہ کرے۔ اعتدال پسند اور غیر جذباتی ہو۔ اچھے حافظے کا مالک ہو۔ مالی منفعت اور سستی شہرت سے بے نیاز ہو۔ موضوع کی تحقیق میں توہمات یا زبانی حکایات سے متاثر نہ ہو۔

آغاز و ارتقا:

اگر تاریخ کے عالمی منظرنامے پر نظر کریں تو تحقیق کے ابتدائی آثار ہمیں یونانی مفکرین کے ہاں دکھائی دیتے ہیں، جہاں ارسطو نے یہ طریقہ وضع کیا تھا کہ کسی چیز کو ثبوت یا دلیل کے بغیر سچ تسلیم نہ کیا جائے۔

پھر قبل مسیح کے شاعر ہومر کے نام کے ساتھ لوگوں نے بے شمار الحاقی کلام منسوب کر دیا تھا اس کی چھان پھٹک نے انگریزی میں تحقیق کی بنیاد رکھی بلکہ الحاق کا یہ عارضہ دنیا کے ہر بڑے شاعر کے کلام کو لاحق ہوا، جس کا خاطر خواہ علاج کرنے کے لیے دنیا بھر کے محققین آج تک کوشاں ہیں۔

مسلمانوں کو تحقیق کا راستہ پیغمبر آخر الزماں ﷺ کی تعلیمات اور قرآنی احکامات نے سمجھایا چنانچہ ارشاد ہوتا ہے:

"اے ایمان والو جب تمھارے پاس کوئی فاسق خبر لائے تو اس کی تحقیق کر لیا کرو۔"

(الحجرات:6)

''انسان کے جھوٹا ہونے کے لیے یہی کافی ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں کو آگے سناتا پھرے۔'' (الحدیث)

علمِ حدیث اور اسماء الرجال کا وقیع اور وسیع علم، تحقیقی دنیا کی نا قابلِ یقین اور نا قابلِ تقلید مثالیں ہیں، جن میں روایت کو درایت کی روشنی میں پرکھتے ہوئے ایک لاکھ سے زائد لوگوں کے کردار، شخصیت اور ماحول کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی درجہ بندی کی گئی۔ امام بخاری، امام مسلم، ابو داؤد، ابنِ ماجہ، ابنِ تیمیہ اور ترمذی ان علوم کے نامور محققین میں شمار ہوتے ہیں۔ جب حکمت کو مومن کی گم شدہ میراث قرار دیا گیا تو مسلمان تشنگانِ علم دنیا کے کونے کونے میں پھیل گئے اور ہر شعبے میں تحقیق کے ان مٹ نقوش مرتسم کر ڈالے۔ ان مسلم محققین میں فارابی، غزالی، ابنِ خلدون، ابنِ سینا، ابنِ رشد، رازی، خوارزمی، محقق طوسی، جابر بن حیان، البیرونی اور ابوالقاسم زہراوی کی تحقیق کے جلائے ہوئے چراغ دنیا کو آج تک روشن رکھے ہوئے ہیں۔

اردو میں با قاعدہ تحقیق کا آغاز سرسید تحریک سے ہوتا ہے جہاں سرسید احمد خاں کی ''آثار الصنادید، خطباتِ احمدیہ اور رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند، مولانا حالی کی سوانح عمریاں اور شبلی نعمانی کی سوانح و سیرت نگاری اس سلسلے کی روشن مثالیں ہیں۔ بیسویں صدی میں سید سلمان ندوی، عبدالسلام ندوی، حافظ محمود شیرانی، مولوی محمد شفیع، مولوی عبدالحق، علامہ فیض الحسن سہارنپوری، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عبدالحیٔ، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مسعود حسن خاں، رشید حسن خاں، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ڈاکٹر رفاقت علی شاہد اور اکرام چغتائی کے نام بہت اہم ہیں۔

تنقید (Criticism)

تنقید عربی زبان کے لفظ ''نقد'' سے ماخوذ ہے جس کے لغوی اعتبار سے معنی کھرے اور کھوٹے کو پرکھنا یا کسی چیز، فن پارے کے بارے میں غور و فکر کے بعد اس کی خوبیوں یا خامیوں کی نشاندہی کرنا ہے۔ اصطلاحی لحاظ سے تنقید سے مراد کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقی کاوش کے محاسن و

عیوب تلاش کرنے کے بعد اس کا مقام و مرتبہ متعین کرنا ہے۔ تنقید نگاری وہ فن ہے جس میں کسی ادب پارے کے بارے میں اصول و قواعد اور حق و انصاف کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بے لاگ تبصرہ کیا جاتا ہے اور اس کے اوصاف اور نقائص کو ذاتی نظریات اور تعصّبات سے بالاتر ہو کر واضح کیا جاتا ہے۔

تنقید کے معنی اور اس کے متعلق ایک غلط فہمی کی وضاحت کرتے ہوئے حامد اللہ افسر میرٹھی لکھتے ہیں:

''تنقید کے لغوی معنی ہیں پرکھنا، برے بھلے اور کھوٹے کھرے کا فرق معلوم کرنا، بطور ادبی اصطلاح کے بھی اس لفظ کے استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔''

بعض لوگوں کے نزدیک چیزوں کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا نام تنقید ہے۔ دو چیزوں کا موازنہ کر کے کسی بہتر نتیجے تک پہنچنا بھی تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ اصل میں کسی چیز کی سنجیدہ پرکھ کا عمل ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب کی مثال کسی خودرَو جھاڑی کی سی ہے اور اس میں تراش خراش اور توازن و ترتیب کا عمل تنقید ہے۔ بڑے بڑے تخلیقی کارنامے تنقیدی شعور کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتے۔ آسکر وائلڈ کے بقول:

''جس دور میں اچھی تنقید موجود نہ ہو اس عہد میں اچھا ادب جنم نہیں لے سکتا''

بلکہ ٹی ایس ایلیٹ کے خیال میں تو تنقید ہماری زندگی میں اتنی ہی ناگزیر ہے جتنا سانس لینا۔ محدود معنوں میں تنقید کا مطلب کسی فن پارے میں خوبیوں، خامیوں کی نشاندہی کرنا ہے، جب کہ وسیع تر مفہوم میں یہ اچھی تخلیق کے لیے راستے سجھانے کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق:

''اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے، جو ایک مؤرخ ماہرِ نفسیات ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔''

تنقیدی عمل وسیع النظری، بالغ نظری، گہرے شعور، تدبر، بصیرت اور اعلیٰ فہم و فراست سے متصف فرد کا کام ہے۔ کسی ادب پارے کے عیوب و محاسن تلاش کرنا اور اس کا باریک بینی سے

جائزہ لینا جوئے شیر لانے کے مترادف ہوتا ہے۔ ایک ناقد درحقیقت ایک معمار کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس کی تنقیدی آرا فنکار کے لیے مشعلِ راہ کی سی ہوتی ہیں، جن کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے وہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا کام کرسکتا ہے۔ تنقید یا انتقاد کسی ادبی تخلیق کی پوری جانچ پڑتال یا پرکھ کا نام ہے۔ ایک ناقد دراصل ''نقدِ جرح'' کے عمل کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے کئی الجھنوں اور پیچیدگیوں سے گزرتا ہے۔ اس کی مثال اس غوطہ زن کی سی ہے جو گہرے پانیوں میں اتر کر لعل وصدف بھی ڈھونڈ لاتا ہے اور خس وخاشاک اور سنگ ریزوں کا بھی پتہ چلا لیتا ہے۔ ادبی دنیا میں یہی پرکھ تول اور جانچ پڑتال قارئین میں ذوقِ سلیم اور گہری دلچسپی پیدا کرتی ہے۔

اردو میں تنقید کے تین دبستان ہیں، جن میں عمرانی دبستان، نفسیاتی دبستان اور جمالیاتی دبستان معروف ہیں۔ ترقی پسند ناقدین کو مارکسی دبستان سے منسوب کیا جاتا ہے۔ تنقید کو بالعموم استقرائی، تشریحی، نظریاتی، مکتبی، تمدنی، تفکری اور نسوانی اقسام میں بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک اچھے نقاد میں غیر جانبداری، وسیع النظری، بے تعصبی، گہری بصیرت، تدبر اور اعلیٰ ظرفی کے اوصاف کا ہونا از حد ضروری ہے۔ اچھی تنقید کا تحقیق اور تخلیق کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔

ارتقا:

تاریخ ادب پر نگاہ دوڑائی جائے تو اس میدان میں یونانیوں کو تقدیم حاصل ہے۔ افلاطون، ارسطو اور دیگر فلسفیوں نے جہاں زندگی کے ہر شعبے میں کام کیا اور اپنے اندازِ فکر سے اپنی آرا دیں اور لازوال افکار وتصورات پیش کیے، وہاں انھوں نے ادب کے میدان میں بھی اپنے نظریات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ معاصر ادب پر اپنی آرا کا اظہار کیا۔ اس دور کے کئی تنقیدی نظریات آج بھی سند کے طور پر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ارسطو کی ''بوطیقا'' (Poetics) آج بھی اہم کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ البتہ ارسطو کے ہاں تنقید سے مراد شاعری اور رزمیہ ادب پر تنقید ہی ہے۔ ارسطو کے بعد ہوریس نے بھی کچھ تنقیدی اصول وضع کیے۔ یونانیوں کے بعد رومیوں نے انتقاد کے فن میں گراں قدر خدمات انجام دیں اور روم سے یہ فن پورے یورپ پر غلبہ پانے میں کامیاب ہوگیا۔ وسطی دور میں یورپ میں انتقاد کے میدان میں اپنے جوہر دکھانے والے کئی دانش ور، شاعر اور ادیب ہیں جن میں لان جائی نس، کروچے، ولیم ورڈز ورتھ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، میتھیو آرنلڈ، ڈرائیڈن، والٹر پیٹر، آئی اے رچرڈز، رسکن، جانسن، شیلے، ساں بوا، سڈنی، اور کولرج کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان افراد کی سعی وکاوش کے نتیجے میں تنقید کو باقاعدہ طور پر سائنس کا درجہ

حاصل ہوگیا۔ اس کے قاعدے کلیے مرتب ہونے لگے۔ تنقید کے اصولوں کو انضباطی شکل دی جانے لگی اور یہ فن پھلنے پھولنے لگا۔

اردو میں تنقید کا آغاز فارسی انتقاد سے ہوا۔ قدیم فارسی لٹریچر میں کوئی ایسی تنقیدی کتاب دستیاب نہیں ہے جسے سنجیدہ تنقید کا درجہ دیا جا سکے۔ حدائق البلاغت، چہار مقالہ، عروض سیفی، اعجاز خسروی اور معیار الاشعار وغیرہ چند کتب ہیں مگر بنیادی طور پر یہ ادب کے دیگر معاملات سے متعلق ہیں، تنقید کی کتابیں ہرگز نہیں۔

اردو تنقید ہم تک بیاضوں اور تذکروں کے راستے پہنچی ہے۔ برصغیر میں فارسی کی تہذیبی برتری کے خاتمے کے بعد اردو غزل گوؤں کے تذکرے، پہلے فارسی میں، پھر اردو میں لکھے جانے لگے۔ شروع میں انداز تقریباً ایک سا تھا کہ شاعر کی زندگی سے متعلق چند سطریں لکھ دیں۔ جی چاہا تو کلام پر مختصر رائے دے دی یا محض انتخابِ کلام پر اکتفا کر لیا گیا۔

برصغیر کی تہذیبی و سرکاری زبان چونکہ فارسی تھی۔ اس لیے اردو شعرا کے تذکرے بھی فارسی میں ہوتے۔ حتیٰ کہ اردو دواوین کے دیباچے بھی فارسی میں لکھے جاتے۔ میر، مصحفی، قدرت اللہ قاسم، آزردہ اور شیفتہ وغیرہ نے فارسی میں تذکرے لکھے۔ گارساں دتاسی نے فرانسیسی میں جبکہ شپرنگر نے انگریزی میں اردو شعرا کے تذکرے مرتب کیے۔ ان ابتدائی تذکروں میں تنقیدی شعور کم ہے لیکن ان میں تحقیق و تنقید کے اوّلین نقوش ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ یہ تذکرے ادبی سند نہ ہونے اور معلومات کے فقدان کے باوجود محض اولین ہونے کی بنا پر روشنی کی پہلی کرن ہیں۔

انیسویں صدی کے آغاز میں میرزا لطف علی (گلشنِ ہند) اور حیدر بخش حیدری نے اردو زبان میں تذکروں کی بنیاد رکھی۔ آزاد اور حالی سے قبل میر، مصحفی اور شیفتہ کے تذکروں میں ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ پرانے تذکروں میں بالعموم شاعر کے نام ولدیت، تاریخ پیدائش، سالِ وفات، فہرست تلامذہ اور منتخب اشعار وغیرہ شامل کیے جاتے تھے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ابتدائی دور کے تذکروں میں زیادہ تر سنی سنائی باتیں ہیں اور شاعر کے حالات اور ماحول کے متعلق بتانے کا زیادہ تکلف نہیں کیا گیا۔ ایسی کتب میں گلزار ابراہیمی، تذکرہ میر حسن، نکات الشعرا، طبقات الشعرا، گلستانِ ہند وغیرہ شامل ہیں۔ انگریزوں کی آمد تک یہی صورتِ حال رہی اور تذکرہ قسم کی کتب ہی موجود رہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آبِ حیات'' اردو تنقید کی دنیا میں ایک سنگِ میل کا درجہ

رکھتی ہے جو کہ بیک وقت تنقید بھی ہے اور تذکرۂ ادب بھی۔ اگر چہ یہ حقیقت ہے کہ مولانا آزاد کی تنقید ابتدائی درجے کی ہے اور ان سے تحقیقی حوالے سے بے شمار فروگزاشتیں بھی سرزد ہوئیں مگر اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ وہ دور خود اردو تنقید کا ابتدائی دور تھا۔ آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کی فرمائش پر لکھی جانے والی شہرہ آفاق کتاب ''آبِ حیات'' میں زبان اُردو کی تاریخ سے آغاز کر کے کلاسیکی اور معاصر شعرا کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں اور ان کے کلام کا نمونہ دینے کے بعد کچھ تنقیدی طریق سے بات بھی کی ہے۔

مولانا آزاد زمانی اعتبار سے تنقید میں مولانا حالی کے پیش رو ہیں۔ ان کے تنقیدی تصورات سب سے پہلے انجمن پنجاب کے لیکچروں میں سامنے آئے پھر ''دیوانِ ذوق'' کا مقدمہ بھی ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ ''آبِ حیات'' اور ''سخن دانِ فارس'' بھی حالی کے مقدمے سے پہلے منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ ''آبِ حیات'' کی اہمیت اس حوالے سے بھی ہے کہ اس میں آزاد بیک وقت ایک ماہرِ لسانیات نقاد تہذیبوں کے مزاج آشنا کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ نظریے کے اعتبار سے وہ ورڈز ورتھ کے حامی دکھائی دیتے ہیں کہ:

''شاعری جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے۔''

مولانا آزاد اپنے وقت سے بہت آگے تھے۔ ان کے ہم عصروں میں ادب وثقافت کا ان کے پائے کا مزاج دان دور دور دکھائی نہیں دیتا۔ آزاد سے قبل جو تذکرے لکھے گئے وہ محض شعرا کی فوٹو سٹیٹ کاپیاں تھیں جو محض ایک لمحے کو گرفت میں لیے کھڑی تھیں۔ آزاد نے فوٹوگرافی کے اس عمل کو مصوری اور متحرک فلم کا مزاج عطا کر دیا۔

اردو تنقید میں مولانا آزاد کے بعد مستند اور نامور نام مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ مولانا حالی یوں تو تذکرہ نویس بھی ہیں اور سوانح عمریاں بھی تحریر کر چکے ہیں مگر میدانِ انتقاد میں ان کی حیثیت ایک عملی نقاد کی بھی ہے اور نظریہ ساز کی بھی۔ ان کی معرکۃ الآرا کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' ایک مستقل اور اہم تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے شعری اصول بھی مرتب کیے اور ان کے لیے عربی و فارسی معیار کے ساتھ ساتھ انگریزی اصولوں کو بھی مدِ نظر رکھا۔ حالی انیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک مجدد کے روپ میں سامنے آتے ہیں جنھوں نے دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کا دھارا بدل کے رکھ دیا۔ انھوں نے یہ کرشمہ اپنے تنقیدی شعور، دردِ دل اور تخلیقی وجدان کے بل بوتے پر انجام دیا۔ ان کے اسی خلوص کا نتیجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے پورا

اردو ادب ان کے نقشِ قدم پر چلنے لگا۔ ان کی اس ادبی باغبانی کا سب سے میٹھا پھل اقبال ہیں۔

اسی دور کے ایک اور اہم نقاد شبلی نعمانی ہیں، جن کی تصنیف و تالیف کا آغاز ''المامون'' (1889ء) سے ہوا۔ ان کی تصانیف موازنہ انیس و دبیر، شعرالعجم اور مقالاتِ شبلی میں نہ صرف ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے بلکہ عملی تنقید کے نمونے بھی سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک وہ اصول بند نقاد سے زیادہ عملی نقاد ہیں۔

آزاد، حالی اور شبلی کے بعد اردو تنقید کا رومانوی دبستان نظر آتا ہے، جن میں وحیدالدین سلیم، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، عظمت اللہ خاں، علامہ اقبال، شیخ عبدالقادر، رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری اور حامد اللہ افسر کے نام اہم ہیں۔ ان ناقدین کے ہاں ادب کی جمالیاتی پرکھ پر زور ہے۔

ان کے بعد ترقی پسند ناقدین کا سکہ چلتا رہا۔ جن میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین، علی سردار جعفری، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر احسن فاروقی، فیض احمد فیض اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کا نام لیا جا سکتا ہے۔

میراجی نے اردو میں نفسیاتی تنقید کا در وا کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد تو ادبی تنقید کے آسمان پر ناقدین کی ایک کہکشاں دکھائی دیتی ہے۔ چیدہ چیدہ لوگوں میں محمد حسن عسکری، صلاح الدین احمد، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سید عبداللہ، سلیم احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، ممتاز شیریں، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، گوپی چند نارنگ، مظفر علی سید، ڈاکٹر معین الدین عقیل، فتح محمد ملک، آفتاب احمد، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، پروفیسر جیلانی کامران، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر سہیل احمد خان، سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر تحسین فراقی، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر سعادت سعید، ڈاکٹر عالم خاں، ڈاکٹر غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر ضیاالحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر زاہد منیر عامر اور ڈاکٹر بصیرہ عنبرین وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

زنداں نامے

دنیا بھر کی زبانوں میں ادب کی ایک ایسی قسم بھی پائی جاتی ہے، جسے مختلف شاعروں ادیبوں نے قید کے عالم میں تصنیف کیا۔ قید کی نوعیت سیاسی، مذہبی یا ذاتی کچھ بھی ہو سکتی ہے، لیکن ایسی حالت میں تخلیق ہونے والے ادب کے لیے عام طور پر حبسیات یا زنداں نامے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ قید ایک خاص طرح کے ماحول میں محدود نوعیت کی زندگی گزارنے کا نام ہے۔ ایسے حالات میں ادب تخلیق کرنا اگرچہ کارِ دشوار ہے۔ پھر ایسے ادب میں معیار کی تلاش تو بالکل ہی کارے دارد ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں بعض لوگوں نے اس عالم میں بھی شاہکار تخلیق کیے ہیں۔ اردو ادب میں اس نوعیت کی تحریروں کی تاریخ ایک صدی سے بھی زیادہ پرانی ہے لیکن اس سلسلے میں کتابی صورت میں منظر عام پر آنے والی تصانیف کی تعداد انگلیوں پہ گنی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں عبدالمجید قریشی کی یہ رائے بھی قابلِ غور ہے کہ:

''اردو ادب میں زندان وسلاسل کے موضوع پر کتابوں کی تعداد چنداں حوصلہ افزا نہیں، تاہم قید و بند کی یہ داستانیں نہ صرف دلکش اور پر لطف ہیں بلکہ اپنے دامن میں سامان عبرت سمیٹے ہوئے ہیں۔''

ان کتابوں میں دلکشی اور لطف بھی نئے ماحول اور انوکھے تجربات کی صورت میں در آیا ہے، البتہ طنز کی مثالیں تو ان میں جا بہ جا موجود ہیں۔

اردو ادب میں اس سلسلے کی پہلی کتاب مولانا جعفر تھانیسری کی ''کالا پانی'' قرار دی جاتی ہے، جو 1885ء میں لکھی گئی۔ یہ متفقہ رائے سے اردو کی پہلی ''آپ بیتی'' یا خودنوشت سوانح بھی قرار پاتی ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی ''قیدِ فرنگ'' بھی ایسی تصانیف میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ پھر اسی موضوع پر مولانا حسین احمد مدنی کی ''سفرنامۂ اسیرِ مالٹا'' بھی دل نگار اسلوب کی حامل ہے۔ ابوالکلام آزاد کی آپ بیتی اور نواب صدر یار جنگ اور مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کے نام لکھے جانے والے ان کے معرکہ آرا خطوط بھی دورانِ اسیری ہی مرقوم ہوئے۔ اسی طرح چودھری افضل حق کی ''میرا افسانہ'' اور ''زندگی'' بھی دلچسپ واقعات سے مزین کتاب ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی بے شمار نظموں کی طرح بعض مضامین بھی زمانۂ قید کی یادگار ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ کتابوں کی صورت میں سامنے آنے والے زنداں ناموں

میں امین احسن اصلاحی کی دو تصانیف، ابراہیم جلیس کی ''جیل کے دن، جیل کی راتیں''، حمید اختر کی ''کال کوٹھڑی''، عنایت اللہ کی ''اس بستی میں''، ریاض الرحمٰن ساغر کی ''سرکاری مہمان خانہ''، پیر محمد قاسم کی ''سرگزشتِ زنداں''، پروفیسر خورشید احمد کی ''تذکرۂ زنداں'' (1964ء) وغیرہ اہم ہیں۔ اسی طرح شورش کاشمیری، احمد ندیم قاسمی اور نعیم صدیقی کی بعض تحریریں بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ علاوہ ازیں میاں محمد اکرم کی ''قید یاغستان'' ایک افسانوی مزاج رکھنے والی انوکھی داستانِ زنداں ہے۔ اسی سلسلے میں گاہے ماہے اور بھی اکا دکا تصانیف مختلف صورتوں میں نظر آتی رہتی ہیں لیکن ان سب میں ادبیت اور لطافت کے حوالے سے صدیق سالک کی ''ہمہ یاراں دوزخ'' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ باقی زیادہ تر ادیبوں کی اسیری وطن عزیز ہی میں تھی جبکہ صدیق سالک ہمارے روایتی دشمن کی قید میں تھے۔ اس لیے ان کا دکھ بھی دوسروں سے بڑا ہے۔ پھر یہ ایک باقاعدہ مزاح نگار بھی ہیں۔ اس تمام صورتِ حال نے ان کے اسلوب میں لطافت کے ساتھ ساتھ گداز اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔ ان کے علاوہ ابراہیم جلیس اور حمید اختر کی تصانیف بھی قابل تذکرہ قرار پاتی ہیں۔

❀❀

تقریر (Speach)

کسی بھی موضوع پر مدلل اور فی البدیہہ اظہارِ خیال کا نام تقریر ہے۔ یہ گفتگو کے اس باسلیقہ ہنر کا نام ہے، جس میں الفاظ کی در و بست، لہجے کی ہم رکاب ہو کر حاضرین و ناظرین و سامعین کی سماعتوں میں رس گھولتی ہے۔ یہ نہ صرف شخصیت کی تعمیر میں مدد و معاون ہوتی ہے بلکہ مخاطب اور سامع کے قلب میں ترازو ہونے کا ہنر بھی جانتی ہے۔ بقول غالب:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

تقریر کی تاثیر کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ آج بھی دنیا بھر کے بڑے بڑے تعلیمی اداروں میں باصلاحیت طلبہ وطالبات کو میرٹ سے بالاتر ہو کر محض تقریری صلاحیت کی بنا پر سرآنکھوں پہ بٹھایا جاتا ہے۔

ہمارے خیال میں تو حضرت موسیٰؑ کی خواہش پر ان کے برادر حضرت ہارونؑ کو ملنے والی

پیغمبری میں بھی یہی ہنر کارفرما تھا۔ گویا تقریر کے کوٹے پر یہ اس کائنات کی پہلی تقریری تھی۔ تقریر اگرچہ لکھنے سے زیادہ کر کے دکھائی جانے والی چیز ہے۔ اس کی نوعیت ہنگامی اور اہمیت وقتی ہوتی ہے لیکن دنیائے ادب میں گاہے بگاہے ایسے مقررین بھی آتے رہے ہیں، جن کی تقریروں کو باقاعدہ ادبی حیثیت حاصل ہوگئی۔

ادبی اسلوب کے حوالے سے رشید احمد صدیقی اس نوعیت کے پہلے مقرر ہیں، جن کی ریڈیائی تقریروں کو ملک گیر شہرت نصیب ہوئی۔ ان کی تقاریر کا مجموعہ ''خنداں'' کے عنوان سے چالیس کی دہائی میں منظر عام پر آیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد سامنے آنے والے مقررین میں جسٹس ایم آر کیانی کا درجہ سب سے بلند ہے، جن کی تقریریں آج بھی حساس اور باذوق دلوں پر دستک دیتی ہیں۔ پھر ایک زمانے میں صدیق سالک کی شستہ و شگفتہ تقاریر نے بھی باقاعدہ توجہ حاصل کی۔ مختلف انتظامی عہدوں پر فائز ہونے والے شفاعت اللہ کی تقاریر کا مجموعہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

جسٹس ایم آر کیانی (1902ء-1962ء) ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے، لیکن ان کی اصل پہچان وہ اچھوتی، نرالی اور چلبلی تقریریں ہیں، جو ذہانت آمیز مزاح اور دردانگیز طنز سے لبریز ہیں۔ ان تقریروں میں وہ بڑے حساس معاشرتی نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ان کی تقریروں کا مجموعہ ''افکارِ پریشاں'' (1965ء) ان کی ریٹائرمنٹ اور وفات کے تین سال بعد منظر عام پہ آیا تو محمد خالد اختر نے ''فنون'' میں اس پر ایک خوبصورت مضمون لکھا، جس میں وہ رقمطراز ہیں:

> ''رستم کیانی ایک جینئس تھا۔ مزاح اور طنز میں بجھی ہوئی ایسی تقریریں ایک جینئس ہی کر سکتا ہے...... ہر فقرے میں ایک حرارت ہے اور ہر فقرہ اپنے اندر ایک بھالے کی تیزانی لیے ہوئے ہے۔ اس کی ظرافت ایک وسیع آتش بازی کے تماشے کی طرح ہے پھُلجھڑیوں کے شرارے کبھی ہماری سماجی زندگی کے ایک پہلو پر جھڑتے ہیں اور دوسرے لمحے کسی اور پہلو یا شعبے پر برستے ہیں۔ آٹھ دس فقروں میں ہی وہ ہمیں ننگا کر دیتا ہے اور ہمارے قومی اور سماجی ڈھانچے کے کھوکھلے پن اور ریاکاری کو بے پردہ دکھا دیتا ہے۔ ہم ہنستے ہیں لیکن کچھ احساسِ جرم اور شرمندگی کے کرب کے ساتھ ہم اپنے دلوں میں جھانکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ رستم کیانی ایک تباہ کن ظرافت کا مالک کامیڈین ضرور تھا لیکن سب سچے

کامیڈینیوں کی طرح وہ اپنے دل میں ایک ٹریجیڈین تھا۔''

صدیق سالک (1935ء-1988ء) کا مجموعہ ''تادمِ تحریر'' 1981ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کتاب کا آخری ''دریچہ'' مختلف قسم کی شگفتہ تقاریر پر مشتمل ہے، جس کے شروع میں یہ تنبیہ درج ہے کہ ''ان تقریروں کی پیروڈی کرنا منع ہے'' یہ بھی اصل میں چھیڑ چھاڑ کا ایک انداز ہے وگرنہ یہ تقاریر خود مختلف موضوعات پر کی جانے والی تقاریر کی پیروڈی ہیں۔ ہمارے ہاں مختلف موضوعات پر منعقد ہونے والی محافل میں چونکہ نامناسب اور سفارشی شخصیات کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان کی تقاریر بھی مضحکہ خیز قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک بات سے بات پیدا کرنا اور شاعرِ مشرق کے اشعار کو جا بہ جا ٹانک دینا ہی ہنرمندی کی علامت ہے، حالانکہ انھی کوششوں سے تقریر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ صدیق سالک نے ان تقاریر میں ایسی ہی کیفیات کی خوبصورت انداز میں عکاسی کی ہے۔

شفاعت احمد (پ: 1940ء) 1974ء میں پی سی ایس کا امتحان پاس کرنے کے بعد مختلف انتظامی عہدوں پر تعینات رہے۔ اس دوران میں انھوں نے مختلف نوعیت کی ادبی و انتظامی سطح کی تقریبات میں شرکت کی۔ ''شگفتہ شگفتہ'' (1992ء) ان کی ایسی ہی تقاریب میں کی جانے بلکہ پڑھی جانے والی اٹھائیس شگفتہ تقاریر کا مجموعہ ہے۔ تقاریر کو پرلطف بنانے کے لیے وہ عام طور پر لطائف وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں۔ بریگیڈیئر حامد سعید اختر فوج اور سیاست کے آدمی ہونے کے باوجود نہایت گہرا ادبی شعور بھی رکھتے ہیں۔ انھوں نے ادب کے مختلف شعبوں میں اپنی ذہانت اور دیانت کا ثبوت دینے کے ساتھ تقریر کے فن میں بھی کمال حاصل کیا۔ دورانِ وزارت کی جانے والی تقاریر پر مشتمل ان کا مجموعہ ''وزیر باتقریر'' اس سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔

ان کے علاوہ بھی ادبی انداز کی حامل تقاریر اخبارات و رسائل اور ریڈیو، ٹیلی وژن کی زینت بنتی رہتی ہیں، جن کا ذائقہ اور اسلوب کسی بھی اچھی نسل کے ادب پارے سے کم نہیں ہوتا۔

بلیغیات

ایک ہی جملے یا مختصر الفاظ میں دانش و حکمت کی کوئی لطیف بات کہہ دینے کے فن کو عموماً بلیغیات کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔

بعض بزرگوں اور دانشوروں کے فرمودات بھی، جنھیں اقوال زریں، کا نام دیا جاتا ہے، اس زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔ انگریزی میں دلچسپ اور پر حکمت ''کوٹیشنز'' مرغوب ادبی غذا کے طور پر پڑھی جاتی ہیں۔ عربی میں خلیل جبران کے دلچسپ اور دل آویز اقوال بھی زبان زدِ عام ہیں۔ پنجابی میں ایسے لطیف جملوں کو ''بولیوں'' کے طور پر خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

اردو میں جہاں شاعری میں فردیات کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، وہاں نثر میں بھی اس کے متعدد نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے تقسیم ملک کے موقع پر ہونے والے فسادات کو ''سیاہ حاشیے'' کے عنوان کے تحت اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں نہایت دلچسپ ''اختصاریوں'' کے روپ میں پیش کیا ہے، جن کا ہم منٹو کی افسانہ نگاری کے ضمن میں تذکرہ کر چکے ہیں۔ ایسی متفرق تحریروں کی مثالیں اور بھی کئی ادیبوں کے ہاں مل جاتی ہیں، بالخصوص ڈاکٹر عبدالحمید خیال اور واصف علی واصف نے اس صنف میں حکمت و لطافت کے بھرپور مظاہرے کیے ہیں۔ دانش اور فکر کا عنصر دونوں کے ہاں موجود ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ڈاکٹر خیال کے ہاں حکمت کے ساتھ مزاح اور لطف آفرینی کا عنصر بھی بہت نمایاں ہے جبکہ واصف علی واصف کے ہاں دانش بالعموم طنز کے پردے میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ نئے لکھنے والوں میں ڈاکٹر اشفاق احمد ورک نے اس فن کی طرف خصوصی توجہ کی اور اپنی مختلف کتب میں ''فکرے'' اور ''لمحہ فقریہ'' کے عنوانات کے تحت ایسے بے شمار اختصاریے تصنیف کیے ہیں۔ ذیل میں ان تینوں ادیبوں کے چند ہنر پارے نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال انگریزی زبان و ادب کے استاد رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے ادب اور ہماری مجموعی معاشرتی، سیاسی، اخلاقی اور نفسیاتی صورتِ حال پر ان کی بہت گہری نظر ہے۔ اپنے اردگرد کے حالات کو انھوں نے اپنے دل کی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور پھر نہایت سلیقے سے انھیں ایک آدھ جملے یا مختصر پیراگراف کی صورت میں بیان کر دیا ہے۔

غور کیا جائے تو یہ جملے نہیں طمانچے ہیں جو انھوں نے ہماری کج رَو تہذیب و معاشرت کے منہ پر رسید کیے ہیں۔ ان کا ایک ایک جملہ نہ صرف ہمیں چونکاتا اور گدگداتا ہے بلکہ باقاعدہ جھنجھوڑتا ہے اور سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ایسے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

- ''ہمیں پاکستان کی ایک ایک اینٹ سے اس قدر عشق ہے کہ ہم نے پاکستان کی بنیادوں

سے اینٹیں نکال کر اپنے گھر تعمیر کر لیے ہیں۔''

- ''دنیا بھر کے ڈاکو وہ کچھ نہیں لوٹ سکتے جو قانوناً لوٹا جا سکتا ہے!''
- ''جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایانِ شان ہو۔''

ان کے طنز کی رمز اور کاٹ بہت گہری ہوتی ہے لیکن وہ زیادہ تر لطافت آمیز پیرائے میں ملفوف ہوتی ہے۔ طنز و ظرافت میں نکتہ آفرینی ان کا خاص شیوہ ہے۔ بات سے بات نکالنے اور ایک بات سے بالکل ہی نیا نکتہ پیدا کر لینے میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ چند مثالیں:

- ''جو سرکاری افسر اپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا، وہ مفلوج اور طبّی لحاظ سے ملازمت کے لیے فٹ نہیں۔''
- ''جب فاقہ کش، فاقہ کش تھا تو حکومت نے پوری فراخدلی سے اس کی فاقہ کشی کو مکمل طور پر اس کے اپنے تصرف میں رہنے دیا لیکن جب وہ کسی طور روٹی کمانے لگا تو حکومت نے اس روٹی کے ایک حصے پر اپنے حق کا اعلان کر دیا۔''

واصف علی واصف (1929ء-1993ء)

واصف علی واصف کی تحریریں بھی عموماً دانش آمیز لطافت اور حکمت آمیز طنز سے متصف ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ہنر کا زیادہ تر اظہار تو شاعری اور مضامین کی صورت میں کیا ہے لیکن ان کی کتاب ''کرن کرن سورج'' (1984ء) بلیغیات کا بڑا خوبصورت مرقع ہے۔ ان کے ہاں دانش اور شگفتگی کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

- ''پرانے بادشاہ ہاتھی کی سواری سے جلال شاہی کا اظہار کرتے تھے۔ آج ہمارے بچے چڑیا گھروں میں ہاتھی کی سواری سے دل بہلاتے ہیں۔''
- ''ایک انسان نے دوسرے سے پوچھا: ''بھائی! آپ نے زندگی میں پہلا جھوٹ کب بولا؟'' دوسرے نے جواب دیا: ''جس دن میں نے یہ اعلان کیا کہ میں ہمیشہ سچ بولتا ہوں۔''

اور واصف علی واصف کے ہاں طنز کی معنی آفرینی کچھ اس انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے:

- ''غیر یقینی حالات پر تقریریں کرنے والے، کتنے یقین سے اپنے مکانوں کی تعمیر میں مصروف ہیں۔''

''کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔''

- ''اپنی رعایا کے حال سے بے خبر بادشاہ سے بہتر ہے وہ گڈریا جو اپنی بھیڑوں کے حال سے باخبر ہو۔''

فلسفہ اور حکمت واصف علی واصف کا خاص میدان ہے۔ اس میدان میں بے شمار اہلِ قلم نے اپنے اپنے فن کے چراغ روشن کیے ہیں۔ لیکن اس شعبے میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایتی دانشوروں کی طرح اپنی تحریروں کو خشک اور ادق بنانے کے بجائے اس میں لطیف ظرافت کے رنگ بھر دیے ہیں، چند مثالیں:

- ''خوش نصیب انسان وہ ہے جو اپنے نصیب پر خوش ہے۔''
- ''حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوہرا عذاب ہے۔''

''ہم لوگ فرعون کی زندگی چاہتے ہیں اور موسیٰؑ کی موت۔''

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک (قلمی دشمنی، ذاتیات، خاکہ مستی)

- انارکلی کی ماں اکبر کے گھر میں آیا تھی، اکبر کا بیٹا بھی انارکلی کے گھر میں آیا تھا۔
- قلم کا ایک نقطہ ہٹا دیں تو ''فلم'' بن جاتی ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر فلمیں اسی طرح بنتی ہیں۔
- شادی ایک ایسا معرکہ ہے جس میں بندہ مر گیا تو شہید اور زندہ رہا تو شوہر۔
- پانچ کے دونوں بیٹے آپس میں ڈھائی ڈھائی ہوتے ہیں۔
- عورت چاہے شاعرہ ہی کیوں نہ ہو، بے وزن ہی اچھی لگتی ہے۔

لطائف وظرائف (Jokes)

انسانی زندگی خوشی اور غم سے عبارت ہے۔ جہاں کائنات کے بے شمار عناصر اس زندگی میں زہر گھولنے کے درپے ہیں، وہاں یہ لطائف وظرائف ہی ہیں جو شدائدِ زمانہ کی تلخیوں کو ممکن حد تک کم کرنے کے لیے ہمارے چاروں جانب برسرِ پیکار ہیں۔ لطیفہ کیا ہے؟ اچانک سوجھ جانے والے انوکھے خیال، شوخ تبصرے، برجستہ فقرے، فی البدیہہ جواب اور عجیب اور پُر تحیر انداز میں رونما ہونے والے مختصر ترین واقعے کا نام لطیفہ ہے۔ کے ایل نارنگ ساقی کے بقول:

''مختصر ترین واقعے کو جس میں مزاح کی چاشنی ہو، اس اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے کہ سننے والے کے لبوں پر تبسم کی ہلکی سی لکیر دوڑ جائے، اسے لطیفہ کہیں گے۔''

یہ تو طے ہے کہ لطیفہ زبان اور خیال کی نزاکتوں سے بھرپور آگاہی کے بعد وجود میں آتا ہے۔ لطیفہ جتنا مختصر اور برجستہ ہوگا، اتنا ہی پُراثر ہوگا۔ لطیفہ ہمیشہ خیال کی نزاکت اور بیان کی لطافت کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نزدیک تو زبان دانی ہی اس کا سب سے بڑا محرک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''حِسِ مزاح تو بہتوں میں ہوتی ہے لیکن یہ لطیفہ تبھی بن پاتی ہے، جب زبان پر قدرت ہو، یہ بات انوکھی لگے گی لیکن صحیح یہی ہے کہ لطیفہ قائم لسانیات سے ہوتا ہے۔''

اگر ہم لطیفے کے آغاز وارتقا پہ نظر دوڑائیں تو شاید اس کی عمر ہماری تہذیب کے برابر نکلے، یہ ادبی صنف سے زیادہ ایک ثقافتی آئٹم ہے جو صدیوں سے مختلف تہذیبوں اور معاشروں میں سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے۔ اس کا مزاج اور ذائقہ زمانی و مکانی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تہذیبی اور سماجی حوالے سے لطیفے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا بھر کے ہر معاشرے کا تقریباً ہر فرد نئے سے نئے اور بہتر سے بہتر لطائف کی ہر وقت تلاش میں رہتا ہے۔

مختلف معاشروں میں بعض مخصوص قوموں اور طبقوں کے حوالوں سے بے شمار لطائف وابستہ ہو جاتے ہیں، جیسے ہمارے اردگرد سکھوں اور پٹھانوں کے حوالے سے بے شمار لطائف گردش کرتے ہیں۔ ہمارے پنجابی کلچر میں جولاہوں اور میراثیوں کے لاتعداد لطائف زبان زدِ عام ہیں۔ انگریزوں نے اسکاٹ باشندوں سے متعلق بے شمار لطائف مشہور کر رکھے ہیں۔ اسی طرح روس میں سوشلزم کا نظام آج تک امریکی لطائف کی زد میں ہے۔ امریکیوں کی لطیفہ بازی اور لطیفہ سازی کا تو یہ عالم ہے کہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے لطیفوں کی بوچھاڑ سے روس کا شیرازہ بکھیر دیا۔

اسی طرح بعض معاشروں میں کچھ خاص کردار بھی پائے جاتے ہیں کہ جن کی ہر بات اور ہر عمل ایک لطیفہ ہوتا ہے۔ جیسے ملا نصر الدین اور شیخ چلی وغیرہ۔ پرانے زمانے کے بادشاہوں کے ہاں لطیفہ گو اور مسخرے باقاعدہ ملازم ہوا کرتے تھے۔ اسی نوع کے دو کردار ملا دو پیازہ اور بیر بل مغل شہنشاہ اکبر کے دور کی یادگار ہیں بلکہ معروف شاعر انشا اللہ خان انشا بھی دربار اودھ میں باقاعدہ لطیفہ گوئی پر مقرر تھے اور بقول مصنف ''آبِ حیات'' نئے سے نئے لطائف کی تلاش میں

بولائے پھرتے تھے۔ موجودہ دور کے حکمرانوں کے ہاں بھی یہ مخلوق نسبتاً بدلی ہوئی حالت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی ہر دور کے حکمرانوں کے اہم ترین فیصلوں پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔

مختلف معاشروں اور تہذیبوں میں لطائف کا یہ سلسلہ بالعموم سینہ بہ سینہ اور لب بہ لب ہی چلتا آتا ہے لیکن کچھ عرصے سے ان کو باقاعدہ طور پر لکھنے اور کتابی شکل میں محفوظ کرنے کی رسم بھی عام ہو چکی ہے۔

مختلف کتب میں ہمارے پیغمبر آخر الزماں ﷺ کی شگفتہ مزاجی کے بے شمار نمونے درج ہیں۔ پھر دنیا بھر کی تمام زبانوں میں اپنے اپنے مشاہیر کی شوخ بیانیوں کے قصّے درج ہیں۔ اردو میں ان کی تدوین کا باقاعدہ سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں مرزا غالب کی زندہ دلی اور شوخ طبعی کے بے شمار نمونے فراہم کر کے اس روایت کو مستحکم کر دیا۔ مولانا عبدالمجید سالک کی بیان کردہ علامہ اقبال کی شگفتہ مزاجی، مولانا غلام قادر گرامی کی بے ساختگی اور حکیم فقیر محمد چشتی کی برجستہ گوئی بھی اس روایت کو مستحسن انداز سے آگے بڑھاتی نظر آتی ہے۔

ان کے بعد تو یہ سلسلہ باقاعدہ چل نکلا۔ پنچ سلسلے کے اخبارات، ریاض خیرآبادی کے ''عطرِ فتنہ'' اور خواجہ حسن نظامی کے کالم ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' وغیرہ نے تو لطائف کے اس تحریری سلسلے کے لیے مہمیز کا کام کیا۔ 1959ء میں طبع ہونے والے ''نقوش'' کے طنز و مزاح نمبر میں بھی لطائف کے لیے ایک الگ باب مختص کیا گیا۔ آج بھی دنیا بھر میں ہر طرح کی صحبتوں میں ہر طرح کے تازہ بہ تازہ لطائف کا سلسلہ پورے شد و مد کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ ایک طرف نجی قسم کی محافل میں عریاں اور فحش لطائف کا بازار گرم ہے تو دوسری جانب شائستہ اور لطیف چٹکلوں کا سلسلہ رواں دواں ہے۔ موجودہ دور میں لطائف کی روایت کو فروغ دینے میں موبائل میسج اور ''فیس بک'' بھرپور کردار ادا کر رہے ہیں۔ آج بھی بازار میں مختلف النوع لطائف کے کتابچے دستیاب ہیں۔ بلکہ ایک زمانے میں تو معروف افسانہ نگار اشفاق احمد نے بھی ''گرما گرم لطیفے'' کے عنوان سے لطائف کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا۔ حال ہی میں ڈاکٹر علی محمد خاں نے ''کشتِ زعفران'' کے عنوان سے ایک سدابہار کتاب ترتیب دی ہے جس میں اردو کے قدیم و جدید شاعروں اور ادیبوں کے تقریباً چار سو لطائف و نوادر کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ یہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ علاوہ ازیں خواجہ

عبدالغفور، احمد جمال پاشا اور نریش کمار شاد نے بھی اس سلسلے میں خوبصورت کاوشیں کی ہیں۔ ان تمام سلسلوں میں شستہ، شائستہ اور ادبی نزاکتوں کے حامل وہ لطائف ہیں، جن کا تعلق کسی نہ کسی زمانے کے شاعروں ادیبوں سے رہا ہے۔ ایسے ہی لطائف ہمارے موضوع سے کچھ نہ کچھ لگا کھاتے ہیں۔ کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی نے اسی نوعیت کے سو سے زائد ادیبوں شاعروں سے وابستہ لطائف کو ایک کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ ذیل میں اسی کتاب سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

- ''پطرس بخاری سے جب ایک اعلیٰ عہدیدار ملاقات کے لیے آئے تو انھوں نے کہا کہ تشریف رکھیے۔
یہ سن کر عہدیدار موصوف کو یوں محسوس ہوا کہ کچھ بے اعتنائی برتی جارہی ہے چنانچہ انھوں نے پطرس صاحب سے کہا: ''میں محکمہ برقیات کا ڈائریکٹر ہوں۔''
اس پر پطرس صاحب نے کہا: ''پھر آپ دو کرسیوں پر بیٹھ جایئے۔''

- ''جب منٹو کے افسانہ ''بو'' پر کچھ بااخلاق لوگ بد کے اور معاملہ عدالت تک پہنچا، تو ایک ادیب نے منٹو سے کہا:
''لاہور سے کچھ سرکردہ بھنگیوں نے ارباب عدالت سے شکایت کی ہے کہ آپ نے ایک افسانہ ''بو'' لکھا ہے جس کی ''بدبو'' دور دور تک پھیل گئی ہے۔''
منٹو نے مسکراتے ہوئے جواب دیا:
''کوئی بات نہیں، میں ایک افسانہ ''فینائل'' لکھ کر ان کی شکایت رفع کر دوں گا۔''

- ''ساحر لدھیانوی نے جاں نثار اختر سے کہا:
''یار جاں نثار! اب تم کو ''پدم شری'' خطاب مل جانا چاہیے۔''
جاں نثار نے پوچھا: ''کیوں؟''
ساحر نے جواب دیا: ''اب ہم سے اکیلے یہ ذلت برداشت نہیں ہوتی۔''

❀❀

اقبالیات (Iqbaliat)

علامہ اقبال بیسویں صدی کے ایک عظیم شاعر اور مفکر تھے۔ بیسویں صدی کی شاعری میں علامہ اقبال ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہمارے تقریباً تمام ناقدین و ادبی مؤرخین اس بات پر صاد کیے ہوئے ہیں کہ اگر گزشتہ صدیوں پر محیط شعرا کا انتخاب کیا جائے تو اٹھارھویں صدی میر کے نام کی ہے، انیسویں صدی کا حاصل غالب ہیں اور بیسویں صدی برملا اقبال کی صدی ہے۔ اقبال کی فکر اور شاعری میں ایسے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں جو انھیں بین الاقوامی شاعر کے طور پر متعارف کرواتے ہیں۔ اقبال کی فکری تفہیم کے لیے بیسویں صدی کے نصف آخر میں قابل قدر کام ہوا اور اقبال کی شاعری کے بہت سے نئے گوشے سامنے لائے گئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر فرماتے ہیں:

''اپنے عہد کے مخصوص تہذیبی تناظر، ثقافتی امور اور عصری ثقافتوں کے باوجود بھی ممدوحِ عالم قرار پانے والی تخلیقی شخصیات میں کچھ مشترک خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ ان کے فکر و نظر میں گہرائی اور وسعت ملتی ہے، وہ باضابطہ فلسفی تھے یا نہ تھے لیکن انھوں نے زیست اور امورِ زیست کی عقدہ کشائی کی۔ وہ ماہرِ نفسیات تھے یا نہ تھے مگر سایوں اور پرچھائیوں بھری انسانی فطرت پر نئے زاویوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ انھوں نے فن اور تخلیق کو ذرا سی آبجو کے برعکس محیطِ بے کراں سمجھتے ہوئے غواصی کی۔ اسی لیے ذرہ میں صحرا کی وسعت تلاش کی تو قطرہ میں قلبِ بحر کی دھڑکنیں سنیں۔ جب قلم کو میزان میں تبدیل کیا تو شعورِ ذات اور شعارِ زیست کے دونوں پلڑے برابر رکھے اور ان سب پر مستزاد یہ کہ انھوں نے انھیں تخلیقات کو مروج تنقید کے سانچوں کے مطابق اور لسانی فارمولوں کے تابع کرنے کے بجائے نئے تخلیقی پیمانوں کی تشکیل کی جس کے باعث جب حیات و کائنات، افراد و معاشرہ، شعور و لاشعور اور ذات و صفات کے بارے میں بات کی تو باندازِ نو۔''

علامہ اقبال کی تخلیقی شخصیت میں نہ صرف یہ کہ مذکورہ بالا تمام خصوصیات موجود ہیں بلکہ تخلیق و نقد کے ہر پیمانہ کے مطابق اعلیٰ ترین بھی ثابت ہوتی ہیں۔ علامہ اقبال کے بارے میں اتنا لکھا گیا ہے کہ اب ''اقبالیات'' نے دنیائے نقد میں ایک معروف اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اردو ادب میں اقبال سے قبل یہ اعزاز مرزا غالب کو بھی حاصل ہے۔

اقبال کو خراجِ تحسین پیش کرنے کا آغاز 1906ء میں ''مخزن'' میں مطبوعہ مسرور جہاں آبادی کی نظم سے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں تواتر اور توازن سے جاری و ساری نظر آ رہا ہے۔

قیامِ پاکستان سے پہلے اقبال کی تفہیم کے لیے فنی زاویے اور فکری رویے زیرِ بحث نظر آتے ہیں جب کہ قیامِ پاکستان کے بعد اقبال کی شاعری کا قومی حوالہ اور فلسفۂ خودی زیادہ زیرِ بحث آیا۔ سرکاری سرپرستی میں اقبال کی متذکرہ بالا خصوصیات تو ابھر کر سامنے آ گئی ہیں مگر اقبال کے اندر کا حقیقی فنکار نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اقبال کے شعری محاسن کو ضروری تھا کہ نظریات اور نقطۂ نظر کی قید سے آزاد ہو کر دیکھا جائے جو اتفاق سے نہیں ہو سکا۔ چند ایک ناقدین کے علاوہ اقبالیات پر ہونے والا کام، اقبال کو چند ایک مخصوص خانوں میں قید کرنے کی کوشش ہے۔

بعض ناقدین نے اقبالیات کے حقیقی محاسن تلاش کرنے کی کامیاب کوششیں بھی کی ہیں۔ ان میں پروفیسر محمد عثمان، پروفیسر منور مرزا، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وحید قریشی، محمد عبداللہ قریشی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر جاوید اقبال، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ایوب صابر، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر صابر کلوروی، ڈاکٹر بصیرہ عنبرین، ڈاکٹر سہیل عمر، ڈاکٹر وحید عشرت، ڈاکٹر سید محمد اکرم اور صفدر محمود کے نام زیادہ اہم ہیں۔ بقول پروفیسر غفور شاہ قاسم:

> ''آج تک اقبالیات پر زیادہ کام تشریحی نوعیت کا ہوا ہے تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا کام زیادہ نہیں ہوا، اسی طرح اقبال کے شعری محرکات اور ادبی محاسن کے حوالے سے بھی بہت کم کام ہوا ہے۔ اقبال کے فکر و فلسفہ اور شاعری کے سلسلے میں قیامِ پاکستان کے بعد بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں، خاص طور پر 1977ء میں اقبال کے صد سالہ جشن ولادت کے موقع پر بہت سی کتابیں منصۂ شہود پر آئیں، ان کتابوں میں سید عبدالواحد معنی کی (Introduction of Iqbal) یعنی تعارفِ اقبال، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی ''فکر اقبال'' عابد علی عابد کی ''شعرِ اقبال'' اور ''تلمیحاتِ اقبال'' ڈاکٹر سید عبداللہ کی ''مسائل اقبال'' ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی ''اقبال سب کے لیے'' پروفیسر طاہر فاروقی کی ''اقبال اور محبتِ رسول'' سلیم احمد کی ''اقبال ایک شاعر'' ڈاکٹر وزیر آغا کی ''تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں'' جابر علی سید کی ''اقبال کا فنی ارتقا'' ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''شعریاتِ اقبال''

نذیر احمد کی ''تشبیہاتِ اقبال'' پروفیسر مرزا محمد منور کی کتب ''اقبال کی فارسی غزل''
''برہانِ اقبال'' ''ایقانِ اقبال'' اور ''میزانِ اقبال''۔ مشفق خواجہ نے مولوی احمد دین کی
شہرہ آفاق کتاب ''اقبال'' کی بازیافت کر کے کتاب کا تحقیقی ایڈیشن شائع کیا جو کہ
اقبالیاتی تنقید کا نہایت عمدہ اور اوّلین نمونہ ہے۔''

سلیم احمد، اختر حسین رائے پوری، علی عباس جلالپوری اور عابد علی عابد نے فکرِ اقبال سے اختلاف کے زاویوں کو موضوع بنایا۔ بشیر احمد ڈار اور علی عباس جلالپوری کے درمیان فنون کے صفحات پر ہونے والی بحث اس ضمن میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے بقول علی عباس جلالپوری کے ہاں اقبال شکنی نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے۔ علی عباس جلالپوری نے اقبال کو مفکر و فلسفی کی بجائے متکلم قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اقبال اپنے افکار میں اوریجنل نہیں ہیں، ان کے سارے تصورات مغرب کے فلسفوں سے ماخوذ ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد اقبال اکادمی، بزمِ اقبال اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے اقبالیات کے موضوع پر بہت سا تنقیدی اور تحقیقی کام کروایا ہے جس کا جائزہ چند صفحات میں مکمل کرنا ممکن نہیں ہے۔ کام کی بہتات میں بعض اوقات اعلیٰ معیار کی تنقیدی کتب بھی وہ توجہ حاصل نہیں کر سکتیں جن کی وہ مستحق ہوتی ہیں کیونکہ سرکاری سرپرستی میں ہونے والے ادبی کام اکثر و بیشتر قاری کی دلچسپی اور توجہ کے مستحق نہیں ٹھہرتے اور ادبی امور محض سرکاری ڈیوٹی بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو اقبالیات کو سرکاری سرپرستی کے فوائد کم اور نقصانات زیادہ ہوئے ہیں اور اقبال کی تفہیم کا کام چند نکات پر آ کر رک گیا ہے۔ اقبال اپنی شاندار عظمت کے باوصف جس تنقید کے، جس فکری توجہ کے مستحق تھے وہ ان کو نہیں ملی۔ ممکن ہے اقبال کی تفہیم کا کام اب اکیسویں صدی بہتر طور پر کر سکے کیونکہ سرکاری ادارے اپنا کام کر کے تھک چکے ہیں۔ اب امید ہے کہ اقبال کی حقیقی عظمت اور فنی حیثیت کا تعین ہو سکے گا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب ''علامہ اقبال: شخصیت اور فن'' خاصے کی چیز ہے۔

❁❁

نواں باب

اردو زبان کے اربابِ قلم کی فہرست

مع سنینِ ولادت ووفات بہ مطابق سنِ عیسوی

(بہ اعتبار حروفِ تہجی)

آبرو، شاہ نجم الدین عرف شاہ مبارک (۱۶۸۳-۱۷۳۳)

شاعر، وطن گوالیار، سکونت دہلی

آتش، خواجہ حیدر علی (۱۷۶۴-۱۸۴۷)

شاعر، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ، تلمذ مصحفی

آذر، اعزاز احمد (۱۹۴۲-2015)

شاعر، معلم، ناول نویس، محقق، ڈراما نویس، وطن بٹالہ، سکونت لاہور

آرزو، سراج الدین علی خاں عرف خانِ آرزو (۱۶۸۸-۱۷۵۶)

شاعر، تذکرہ نگار، لغت نویس، وطن آگرہ، سکونت دہلی و لکھنؤ

آرزو لکھنوی، سید انوار حسین (۱۸۷۳-۱۹۵۱)

شاعر، گیت نویس، وطن لکھنؤ، سکونت کراچی

آزاد، جگن ناتھ (۱۹۱۸-۲۰۰۴)

شاعر، نثر نگار، معلم، مضمون نویس، وطن میانوالی، سکونت لاہور، وفات دہلی

آزاد، مولانا محمد حسین (۱۸۳۰-۱۹۱۰)

شاعر، نثر نگار، تذکرہ نگار، لغت نویس، متفرق نگار، وطن دہلی و لاہور

آزردہ، مفتی صدر الدین خاں (۱۷۸۹-۱۸۶۸)

شاعر، نثر نگار، شارح شریعت، وطن و سکونت دہلی

آسی لکھنوی، منشی عبدالباری (۱۸۹۳-۱۹۴۵)

شاعر، نثر نگار، متفرق نگار، وطن اُلدن ضلع میرٹھ، سکونت لکھنؤ

آشوب، منشی پیارے لال (۱۸۳۸-۱۹۱۰)

شاعر، نثر نگار، مترجم، مؤرخ، وطن وسکونت دہلی

آصف، میر محبوب علی خاں نظام حیدرآباد دکن (۱۸۶۶-۱۹۱۱)

شاعر، وطن وسکونت حیدرآباد (دکن)

آصف، نواب آصف الدولہ یحییٰ خاں شاہ اودھ (۱۷۴۸-۱۷۹۷)

شاعر، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

آصف ہمایوں (ولادت: ۱۳رجون ۱۹۵۳)

شاعر، نثر نگار، معلم محقق، ماہر لسانیات، ماہر عمرانیات، وطن وسکونت لاہور

آغا حشر کاشمیری، محمد شاہ (۱۸۷۹-۱۹۳۵)

شاعر، نثر نگار، ڈراما نویس، افسانہ نویس، وطن بنارس، وفات لاہور

آغا سہیل، ڈاکٹر (۱۹۳۳-۲۰۰۹)

نثر نگار، ناول وافسانہ نگار، نقاد، محقق، ماہر تعلیم، معلم، وطن لکھنؤ، سکونت لاہور

آلِ رضا، سیّد (۱۸۹۶-۱۹۷۸)

شاعر، مرثیہ گو، ماہر قانون، وطن اناؤ (یوپی) سکونت کراچی

آنند نرائن ملا، منشی (۱۹۰۱-۱۹۹۷)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، وطن وسکونت لکھنؤ

ابراہیم جلیس (۱۹۲۲-۱۹۷۷)

افسانہ نگار، مزاح نگار، ناول نویس، صحافی، وطن عثمان آباد، سکونت کراچی

ابنِ انشا، شیر محمد خاں (۱۹۲۷-۱۹۷۸)

شاعر، مزاح نویس، کالم نگار، سفر نامہ نگار، وطن امرتسر، سکونت کراچی

ابنِ صفی، اسرار احمد (۱۹۲۸-۱۹۸۰)

ناول نگار (جاسوسی)، شاعر، وطن نارہ (الٰہ آباد) سکونت کراچی

ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا سیّد (۱۹۰۳-۱۹۷۹)

نثر نگار، مترجم، مفسرِ قرآن، شارح شریعت، وطن دہلی، سکونت لاہور

ابوالحسن انصاری، مولوی (۱۸۲۴-۱۹۰۲)

شاعر، نثر نگار، متفرق نویس، وطن وسکونت فرید آباد (گڑگانواں)

ابوالفرج محمد فاضل الدین، شیخ (۱۶۶۸-۱۷۳۸)

شاعر، وطن وسکونت بٹالہ (گورداسپور)

ابوالفضل صدیقی (۱۹۰۸-۱۹۸۷)

نثر نگار، ناول نگار، افسانہ نویس، وطن عارف پور (بدایوں) سکونت کراچی

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر (۱۹۱۶-۱۹۹۴)

نثر نگار، نقاد، محقق، معلم، ماہر تعلیم، ماہر لسانیات، وطن آگرہ، سکونت کراچی

ابوالکلام آزاد، مولوی محی الدین احمد (۱۸۸۸-۱۹۵۸)

نثر نگار، مترجم ومفسرِ قرآن، سیاست نگار، مجلّہ نویس، وطن دہلی وکلکتہ

اثر صہبائی، خواجہ عبدالسمیع پال (۱۹۰۱-۱۹۶۳)

شاعر، وطن سیالکوٹ، سکونت لاہور

اثر، سید امداد امام (۱۸۴۹-۱۹۳۳)

شاعر، نثر نگار، زراعت نویس، نقاد، تذکرہ نویس، وطن سالار پور ضلع پٹنہ (بہار)

احسان دانش، منشی احسان الحق (۱۹۱۴-۱۹۸۲)

شاعر، نثر نگار، متفرق نویس، وطن کاندھلہ ضلع مظفر نگر، سکونت لاہور

احسن فاروقی، ڈاکٹر (۱۹۱۳-۱۹۷۸)

نقاد، افسانہ وناول نگار، معلم، وطن قیصر باغ (لکھنو) سکونت کراچی

احمد بشیر (۱۹۲۲-۲۰۰۴)

نثر نگار، صحافی، دانشور، فلم ساز، خاکہ نگار، وطن ایمن آباد، سکونت لاہور

احمد رضا خاں بریلوی، مولانا (۱۸۵۵-۱۹۲۱)

شاعر، نثر نگار، شارح شریعت، وطن وسکونت بریلی (یوپی)

احمد فراز، سید احمد شاہ (۱۹۳۱-۲۰۰۸)

شاعرِ رومان، متفرق نویس، وطن کوہاٹ، سکونت اسلام آباد

احمد مشتاق (ولادت: یکم مارچ ۱۹۳۳ء)

شاعر، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت ہوسٹن (امریکہ)

احمد ندیم قاسمی، احمد شاہ (۱۹۱۶-۲۰۰۶)

شاعر، افسانہ نگار، مترجم، صحافی، وطن انگہ ضلع خوشاب، سکونت لاہور

اختر انصاری اکبر آبادی، محمد ایوب (۱۹۲۰-۱۹۸۵)

شاعر، نثر نگار، نقاد، مجلّہ نگار، وطن اکبر آباد (آگرہ) سکونت بہاول پور

اختر اورنیوی، سید اختر احمد (۱۹۱۱-۱۹۷۷)

نثر نگار، افسانہ نگار، شاعر وطن وسکونت اورینہ ضلع مونگھیر (بہار)

اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر (۱۹۲۱-۱۹۹۲)

نثر نگار، افسانہ نویس، صحافی، نقاد، معلم، وطن رائے پور (بہار) سکونت کراچی

اختر ریاض الدین، بیگم (ولادت: ۱۵/ اکتوبر ۱۹۲۸ء)

سفر نامہ نگار، متفرق نویس، وطن کلکتہ، سکونت اسلام آباد

اختر شمار، ڈاکٹر محمد اعظم خاں (ولادت: ۱۷/ اپریل ۱۹۶۰)

شاعر، نثر نگار، مجلّہ نگار، محقق، نقاد، معلم، وطن ملتان، سکونت لاہور

اختر شیرانی، محمد داؤد خاں (تاریخی نام مسعود خسرو) (۱۹۰۵-۱۹۴۸)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نگار، مجلّہ نویس، وطن ٹونک، سکونت لاہور

اختر، بریگیڈیر (ر) حامد سعید (ولادت: ۸/ دسمبر ۱۹۴۲)

نثر نگار، افسانہ نگار، شارح، وطن میترانوالی (ڈسکہ) سکونت لاہور

اختر، پنڈت ہری چند (۱۹۰۱-۱۹۵۸)

شاعر، نثر نگار، صحافی، وطن ہوشیار پور، سکونت دہلی

اختر، محمد خالد (۱۹۲۰-۲۰۰۲)

نثر نگار (ناول نگار) مزاح نگار، وطن لیاقت پور (بہاول پور) سکونت کراچی

ادا جعفری، عزیز جہاں (۱۹۲۴-۲۰۱۵)

شاعرہ، متفرق نویس، وطن بدایوں، سکونت کراچی

ادیب، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (۱۸۹۳-۱۹۷۵)

نثر نگار، تذکرہ نگار، متفرق نویس، شاعر، وطن بہرائچ (اناؤ) سکونت لکھنؤ

ادیب، میرزا دلاور علی (۱۹۱۴-۱۹۹۹)

کالم نگار، ڈراما نگار، آپ بیتی نگار، افسانہ نویس، مجلّہ نگار، وطن لاہور

ارشد گورگانی، مرزا عبدالغنی (۱۸۵۰-۱۹۰۶)

شاعر، نثر نگار، انشا پرداز، مضمون نویس، وطن دہلی، سکونت لاہور

اسد ملتانی، محمد اسد خاں (۱۹۰۲-۱۹۵۹)

شاعر، متفرق نویس، وطن وسکونت ملتان

اسلم کولسری، محمد (۱۹۴۶-۲۰۱۶)

شاعر، معلم، ناول نویس، ڈراما نویس، محقق، وطن کولسر (اوکاڑہ) سکونت لاہور

اسماعیل پانی پتی، شیخ محمد (۱۸۹۳-۱۹۷۲)

نثر نگار، مولف، مجلّہ نگار، مترجم، وطن پانی پت، سکونت لاہور

اسماعیل میرٹھی، مولانا محمد (۱۸۴۴-۱۹۱۷)

شاعر، نثر نگار، مدرس، متفرق نویس، وطن وسکونت میرٹھ

اسیر لکھنوی، سید مظفر علی خاں (۱۸۰۰-۱۸۸۰)

شاعر، نثر نگار، وطن وسکونت امیٹھی ضلع لکھنؤ

اشتیاق احمد (۱۹۴۱-۲۰۱۵)

نثر نگار، ناول نگار، متفرق نویس، کالم نگار، وطن پانی پت، سکونت جھنگ

اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر (۱۹۰۳-۱۹۸۱)

ماہر تعلیم، مورخ، محقق، نثر نگار، نقاد، وطن پٹیالی ضلع ایٹہ (انڈیا) سکونت کراچی

اشرف صبوحی، سیّد ولی اشرف (۱۹۰۵-۱۹۹۰)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نگار، مضمون نویس، وطن وسکونت دہلی

اشرف علی تھانوی، مولانا (۱۸۶۴-۱۹۴۳)

نثر نگار، مترجم ومفسرِ قرآن، محدّث، شارح شریعت، وطن تھانہ بھون

اشرف نوشاہی (۱۷۴۲-۱۸۱۰)

شاعر، وطن پانڈوکی (گوجرانوالہ) سکونت کالیکی (وزیرآباد)

اشرف، آغا محمد (۱۹۱۲-۱۹۶۲)

نثر نگار، مضمون نگار، وطن دہلی، سکونت کراچی

اشفاق احمد (۱۹۲۵-۲۰۰۴)

نثر نگار، افسانہ نویس، ناول نویس، ڈراما نگار، وطن فیروز پور، سکونت لاہور

اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر (ولادت: ۳ر جون ۱۹۶۳)

نثر نگار، شاعر، مزاح نگار، نقاد، معلم، محقق، خاکہ نگار، وطن شیخوپورہ، سکونت لاہور

اشک، اوپندر ناتھ (۱۹۱۰-۱۹۹۶)

شاعر، نثر نگار، تمثیل نگار، افسانہ نویس، وطن و سکونت جالندھر

اصغر سودائی، پروفیسر (۱۹۲۶-۲۰۰۸)

شاعر، ماہر تعلیم، معلم، وطن و سکونت سیالکوٹ

اصغر گونڈوی، سیّد اصغر حسین (۱۸۸۴-۱۹۳۶)

شاعر، نثر نگار، نقاد، تذکرہ نگار، مضمون نویس، وطن گونڈہ (یوپی)

اصغر ندیم سید (ولادت: ۱۴ر مئی ۱۹۴۹)

شاعر، ڈراما نویس، معلم، وطن ملتان، سکونت لاہور

اصغر، غلام جیلانی (۱۹۱۸-۲۰۰۶)

شاعر، نثر نگار، معلم، مترجم، نقاد، وطن تلہ گنگ (چکوال) سکونت سرگودھا

اعظم کریوی، منشی انصار احمد (۱۹۰۱-۱۹۵۵)

شاعر، نثر نگار، مترجم، افسانہ نگار، مضمون نویس، وطن کوری پرگنہ چائل ضلع الٰہ آباد

افتخار عارف، افتخار حسین (ولادت: ۲۱ر مارچ ۱۹۴۳)

شاعر، نثر نگار، مترجم، نیوز کاسٹر، سکرپٹ رائٹر، معلم، وطن لکھنؤ، سکونت اسلام آباد

افسر صدیقی امروہوی (۱۸۹۶-۱۹۸۴)

شاعر، نثر نگار، محقق، مترجم، صحافی، مجلّہ نگار، وطن امروہہ، سکونت کراچی

افسر میرٹھی، حامد اللہ (۱۸۹۵-۱۹۷۴)

شاعر، نثر نگار، معلم، مترجم، افسانہ نویس، ڈراما نویس، وطن میرٹھ، سکونت لکھنؤ

افضل حق، چودھری (۱۸۹۲-۱۹۴۲)

نثر نگار، مضمون نگار، وطن گڑھ شنکر (ہوشیار پور) سکونت لاہور

افضل علوی، پروفیسر (۱۹۴۰-۲۰۰۵)

شاعر، سفر نامہ نگار، مضمون نویس، متفرق نویس، وطن وسکونت شیخوپورہ

افق، منشی دوارکا پرشاد (۱۸۶۴-۱۹۱۳)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نگار، مضمون نویس، وطن وسکونت لکھنؤ

اقبال، علامہ محمد (۱۸۷۷-۱۹۳۸)

شاعر، نثر نگار، شارح فلسفۂ اسلامی، وطن سیالکوٹ، سکونت لاہور

اکبر الہ آبادی، سید اکبر حسین رضوی (۱۸۴۶-۱۹۲۱)

شاعر، مزاح نگار، نثر نگار، وطن قصبہ بارہ، ضلع الہ آباد

اکبر لاہوری، محمد (۱۹۱۰-۱۹۷۶)

شاعر، نثر نگار، مترجم، وکیل، وطن وسکونت لاہور

اکبری، دیوان پنڈت امرناتھ (۱۸۲۲-۱۸۶۷)

شاعر، وطن دہلی، سکونت لاہور

اکبر، جلال الدین (۱۹۰۵-۱۹۸۸)

شاعر، معلم، وطن بٹالہ (گورداسپور) سکونت لاہور

الطاف مشہدی، الطاف حسین شاہ (۱۹۱۴-۱۹۸۱)

شاعر، نثر نگار، صحافی، مجلّہ نگار، مضمون نویس، وطن وسکونت سرگودھا

امانت لکھنوی، سید آغا حسن (۱۸۱۵-۱۸۵۸)

شاعر، نثر نگار، واسوخت نویس، تمثیل نگار، وطن لکھنؤ

امتیاز علی تاج، سیّد (۱۹۰۰-۱۹۷۲)

نثر نگار، ڈراما نویس، افسانہ نگار، اخبار نویس، وطن لاہور

امجد اسلام امجد (ولادت: ۴ راگست ۱۹۴۴)

شاعر، ڈراما نگار، سفر نامہ نگار، کالم نگار، معلم، وطن وسکونت لاہور

امجد حیدر آبادی، حکیم الشعرا سید احمد حسین (۱۸۸۸-۱۹۶۱)

شاعر، رباعی گو، فلسفی، وطن وسکونت حیدر آباد (دکن)

امجد علی شاکر، پروفیسر (ولادت: ۳۰ رجون ۱۹۵۴ء)

نثر نگار، خاکہ نویس، سفر نامہ نگار، نقاد، محقق، وطن بصیر پور، سکونت لاہور

امداد لاہوری، سکندر شاہ (۱۷۸۰-۱۷۹۹)

شاعر، وطن وسکونت لاہور انتقال بعمر بیس سال

امن دہلوی، میر (۱۷۴۸-۱۸۰۶)

شاعر، نثر نگار، وطن دہلی وسکونت کلکتہ

امیر خسرو، خواجہ ابوالحسن (۱۲۵۳-۱۳۲۵)

شاعر، نثر نگار، متفرق نویس، موسیقار، قوال، وطن پٹیالی، سکونت دہلی

امیر مینائی، منشی امیر احمد (۱۸۲۹-۱۹۰۰)

شاعر، نثر نگار، لغت نویس، وطن لکھنؤ، وفات حیدر آباد (دکن)

امین حزیں، خواجہ محمد مسیح پال (۱۸۸۴-۱۹۶۸)

شاعر، وطن وسکونت سیالکوٹ

انتظار حسین (۱۹۲۴-۲۰۱۶)

افسانہ وناول نگار، خاکہ نویس، نقاد، مترجم، وطن سکندر آباد، سکونت لاہور

انجم اعظمی، مشتاق احمد عثمانی (۱۹۳۱-۱۹۹۰)

شاعر، نثر نگار، نقاد، ماہر تعلیم، وطن فتح پور (اعظم گڑھ) سکونت کراچی

انجم رومانی، فضل دین (۱۹۲۰-۲۰۰۱)

شاعر، معلّم، ریاضی دان، وطن (سلطان پور لودھی) سکونت لاہور

انشا، سیّد انشا اللہ خاں (۱۷۵۶-۱۸۱۷)

شاعر، ریختی نگار، مزاحیہ نویس، قواعد نویس، وطن دہلی ولکھنؤ

انور سدید، ڈاکٹر محمد انوار الدین (۱۹۲۸-۲۰۱۶)

نثر نگار، نقاد، خاکہ نگار، تاریخِ ادب نویس، وطن سرگودھا، سکونت لاہور

انور شعور، انور حسین خاں (ولادت: ۱۱؍اپریل ۱۹۴۳)

شاعر، صحافی، مجلّہ نگار، نثر نگار، مزاح نگار، وطن سیونی، سکونت کراچی

انور مسعود (ولادت: ۸؍نومبر ۱۹۳۵)

شاعر، مزاح نگار، نقاد، مترجم، وطن گجرات، سکونت اسلام آباد

انور مقصود (ولادت: ۷؍ستمبر ۱۹۴۰)

سکرپٹ رائٹر، نقاش، بربط نواز، مزاح نگار، وطن حیدرآباد دکن، سکونت کراچی

انیس، سیّد ببر علی (۱۸۰۱-۱۸۷۴)

شاعر، مرثیہ نویس، مرثیہ گو، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

اوج، میرزا محمد جعفر (۱۸۵۳-۱۹۱۸)

شاعر، مرثیہ نویس، وطن و سکونت لکھنؤ

ایم اسلم، میاں محمد اسلم (۱۸۸۵-۱۹۸۳)

ناول و افسانہ نگار، مزاح نگار، وطن و سکونت لاہور

این میری شمل، ڈاکٹر (۱۹۲۲-۲۰۰۳)

مستشرق، ماہر اقبالیات، ہفت زباں، مترجم، وطن بون (جرمنی)

ایوب قادری، ڈاکٹر محمد (۱۹۲۶-۱۹۸۳)

نثر نگار، محقق، مترجم، ماہر تعلیم، وطن آنولہ (بریلی) سکونت کراچی

باقر علی داستان گو، منشی سیّد (۱۸۶۲-۱۹۲۸)

نثر نگار، داستان نویس، داستان گو، وطن و سکونت دہلی

باقر، آغا محمد باقر (۱۹۰۷-۱۹۷۲)

نثر نگار، مورخ، تذکرہ نگار، متفرق نویس، وطن دہلی، سکونت لاہور

باقی صدیقی، محمد افضل (۱۹۰۹-۱۹۷۲)

شاعر، نثر نگار، معلم، مجلّہ نگار، وطن و سکونت سہام (ٹیکسلا)

بانو قدسیہ (۱۹۲۸-۲۰۱۷)

ناول نگار، افسانہ نویس، ڈراما نگار، دانشور، وطن فیروز پور، سکونت لاہور

باہو، حضرت سلطان (۱۶۲۹-۱۶۹۰)

شاعر، وطن و سکونت شورکوٹ ضلع جھنگ

بخاری، سید ذوالفقار علی (۱۹۰۴-۱۹۷۵)

شاعر، مشیر ریڈیو، موسیقار، مرثیہ خواں، وطن لاہور، سکونت کراچی

برق، ڈاکٹر غلام جیلانی (۱۹۰۱-۱۹۸۵)

ماہر تعلیم، دانشور، نثر نگار، مترجم، شاعر، وطن پنڈی گھیب، سکونت اٹک

برق، منشی جوالا پرشاد (۱۸۶۳-۱۹۱۱)

شاعر، نثر نگار، تمثیل نگار، افسانہ نویس، وطن محمدی ضلع سیتا پور

بسمل صابری (ولادت: ۲۲ ستمبر ۱۹۳۷)

شاعرہ، معلّمہ، ماہر تعلیم، وطن و سکونت ساہی وال

بہزاد لکھنوی، سردار احمد خاں (۱۹۰۰-۱۹۷۴)

شاعر، گیت نگار، نعت گو، سکرپٹ رائٹر، وطن لکھنؤ، سکونت کراچی

بیدل حیدری، عبدالرحمٰن، (۱۹۲۴-۲۰۰۴)

شاعر، طبیب، ماہرِ عروض، وطن میرٹھ، سکونت کبیر والا

بے نظیر، سید محمد بے نظیر شاہ وارثی (۱۸۷۳-۱۹۳۲)

شاعر، وطن کڑہ مانک پور ضلع الٰہ آباد، سکونت حیدر آباد (دکن)

بُلّھے شاہ، سیّد (۱۶۹۲-۱۷۵۸)

شاعر، وطن و سکونت قصور

پروین شاکر (۱۹۵۲-۱۹۹۴)

شاعرہ، کالم نگار، وطن کراچی، سکونت اسلام آباد

پریم چند، منشی دھنپت رائے (۱۸۸۰-۱۹۳۶)

نثر نگار، افسانہ و ناول نویس، مضمون نگار، وطن پانڈے پور ضلع بنارس

پطرس، سید احمد شاہ بخاری (۱۸۹۸-۱۹۵۸)
مزاح نگار، مضمون نویس، متفرق نویس، وطن، پشاور، وفات نیو یارک
پیرزادہ قاسم، ڈاکٹر رضا صدیقی (ولادت: ۸ر فروری ۱۹۴۳)
شاعر، معلّم، محقق، سائنس دان، وطن دہلی، سکونت کراچی
تابش دہلوی، سید مسعود الحسن (۱۹۱۱-۲۰۰۴)
شاعر، نثر نگار، نیوز کاسٹر، پروڈیوسر، وطن دہلی، سکونت کراچی
تاثیر، ڈاکٹر محمد دین (۱۹۰۲-۱۹۵۰)
شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، گیت نویس، معلم، وطن لاہور
تاج سعید، تاج محمد (۱۹۳۳-۲۰۰۲)
شاعر، نثر نگار، صحافی، مجلّہ نگار، وطن و سکونت پشاور
تاجور، نجیب آبادی، مولوی احسان اللہ خاں (۱۸۹۰-۱۹۵۱)
شاعر، نثر نگار، مجلّہ نویس، معلّم، وطن نجیب آباد، سکونت لاہور
تاج، سیّد امتیاز علی (۱۹۰۰-۱۹۷۰)
تمثیل نگار، مجلّہ نویس، متفرق نویس، وطن لاہور
تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (ولادت: ۲۹ر جنوری ۱۹۴۰)
نقاد، ماہر تعلیم، تذکرہ نویس، معلم، محقق، شاعر، مورخ، وطن امرتسر، سکونت لاہور
تبسم، صوفی غلام مصطفیٰ (۱۸۹۹-۱۹۷۸)
شاعر، مُعلّم، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت لاہور
تپش، عبداللطیف (۱۸۹۵-۱۹۴۲)
شاعر، معلم، وطن و سکونت لاہور
تحسین سروری، میر کاظم علی (۱۹۱۷-۱۹۷۶)
شاعر، نثر نگار، محقق، براڈ کاسٹر، وطن حیدر آباد (دکن) سکونت کراچی
تحسین فراقی، ڈاکٹر منظور اختر (ولادت: ۱۷ر ستمبر ۱۹۵۰)
شاعر، نثر نگار، محقق، نقاد، معلم، وطن بصیر پور (دیپالپور) سکونت لاہور

تفتہ، منشی ہر گوپال (۱۷۹۹-۱۸۶۸)

شاعر، نثر نگار، وطن وسکونت سکندر آباد ضلع بلند شہر (یو پی)

تنہا، منشی محمد یحییٰ (۱۸۸۷-۱۹۶۶)

شاعر، نثر نگار، مترجم، مورخ، تذکرہ نگار، وطن شاہ پور (مظفر نگر)

تیج بہادر سپرو (۱۸۷۵-۱۹۴۹)

نثر نگار، نقاد، مضمون نگار، معلم، وطن علی گڑھ، سکونت الٰہ آباد

جالب، حبیب (۱۹۲۹-۱۹۹۳)

شاعر، نثر نگار، اخبار نویس، ترقی پسند، سیاست دان، وطن ہوشیار پور، سکونت لاہور

جان بارتھوک گلکرائسٹ (۱۷۵۹-۱۸۴۱)

نثر نگار، قواعد نگار، لغت نویس، ماہر لسانیات، وطن ایڈنبرا، سکونت پیرس

جان نثار اختر، جان نثار حسین رضوی (۱۹۱۴-۱۹۷۶)

شاعر، معلم، وطن گوالیار، سکونت ممبئی

جرأت، قلندر بخش (۱۷۴۹-۱۸۱۰)

شاعر، وطن دہلی، سکونت دہلی ولکھنؤ

جعفر بلوچ، غلام جعفر (۱۹۴۷-۲۰۰۸)

شاعر، نقاد، مزاح نگار، محقق، معلّم، وطن لیہ، سکونت لاہور

جعفری، سیّد محمد (۱۹۰۷-۱۹۷۶)

شاعر، مزاح نگار، معلّم، وطن بھرت پور، سکونت کراچی

جگر مراد آبادی، منشی علی سکندر (۱۸۹۰-۱۹۶۰)

شاعر، غزل نویس، وطن مراد آباد، تلمذ داغ اور رسا جالندھری

جلیس، سید ابو محمد (۱۸۸۲-۱۹۰۷)

شاعر، مرثیہ نویس، مرثیہ گو، وطن وسکونت لکھنؤ

جلیل قدوائی (۱۹۰۴-۱۹۹۶)

شاعر، نثر نگار، صحافی، نقاد، مترجم، وطن اناؤ (یو پی) سکونت کراچی

جمیل جالبی، ڈاکٹر (ولادت: ۱۲؍جون ۱۹۲۹)

نقاد، تذکرہ نگار، ادبی مؤرخ، وطن علی گڑھ، سکونت کراچی

جمیلہ ہاشمی (۱۹۲۹-۱۹۸۸)

نثر نگار، ناول نگار، افسانہ نویس، وطن گوجرہ (فیصل آباد) سکونت بہاولپور

جوان، میر کاظم علی (۱۷۶۲-۱۸۲۰)

نثر نگار، مترجم، تمثیل نگار، وطن و سکونت دہلی

جوش ملسیانی، پنڈت لبھو رام (۱۸۸۴-۱۹۷۶)

شاعر، وطن و سکونت ملسیان ضلع جالندھر

جوش ملیح آبادی، شبیر حسن خاں (۱۸۹۶-۱۹۸۲)

شاعر، نثر نگار، مجلّہ نویس، وطن ملیح آباد، ضلع لکھنؤ، وفات اسلام آباد

جون ایلیا (۱۹۳۱-۲۰۰۲)

شاعر، نثر نگار، مجلّہ نگار، ریڈیو پروڈیوسر، وطن امروہہ، سکونت کراچی

جوہر، مولانا محمد علی (۱۸۷۸-۱۹۳۱)

شاعر، نثر نگار، اخبار نویس، وطن رامپور، سکونت دہلی: وفات بیت المقدس

جیلانی کامران (۱۹۲۶-۲۰۰۳)

نثر نگار، شاعر، محقق، نقاد، معلم، دانشور، مقرر، وطن پونچھ، سکونت لاہور

جین، گیان چند (۱۹۲۳-۲۰۰۷)

نثر نگار، شاعر، ماہر لسانیات، محقق، نقاد، معلم، وطن بجنور، سکونت بھوپال (بھارت)

چراغ علی، مولوی (۱۸۴۶-۱۸۹۵)

نثر نگار، مترجم، مورخ، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن حیدرآباد (دکن)

چکبست، پنڈت برج نرائن (۱۸۸۲-۱۹۲۶)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

چندا، ماہ لقا بائی (۱۷۶۸-۱۸۲۵)

شاعرہ، وطن و سکونت حیدرآباد (دکن)

حاتم، شیخ ظہور الدین (۱۶۹۹-۱۷۸۳)

شاعر، نثر نگار، مؤرخ، تذکرہ نویس، وطن وسکونت دہلی

حالی، خواجہ الطاف حسین (۱۸۳۷-۱۹۱۴)

شاعر، نثر نگار، نقاد، سوانح نگار، مضمون نویس، وطن وسکونت پانی پت

حامد حسن قادری، پروفیسر (۱۸۸۷-۱۹۶۴)

شاعر، نثر نگار، تذکرہ نگار، افسانہ نویس، وطن بچھرایوں ضلع مراد آباد، سکونت کراچی

حامد علی خاں، مولانا (۱۹۰۱-۱۹۹۵)

شاعر، نثر نگار، مترجم، مجلّہ نویس، وطن کرم آباد، سکونت لاہور

حجاب امتیاز علی (۱۹۰۸-۱۹۹۹)

افسانہ وڈراما نگار، نثر نگار، مجلّہ نگار، وطن حیدر آباد دکن، سکونت لاہور

حسرت موہانی، سیّد فضل الحسن (۱۸۷۵-۱۹۵۱)

شاعر، مجلّہ نویس، اخبار نویس، وطن وسکونت موہان (اناؤ)

حسرت، چراغ حسن (۱۹۰۴-۱۹۵۵)

شاعر، نثر نگار، متفرق نویس، وطن بارہ مولا، سکونت لاہور

حسن رضوی، ڈاکٹر سید (۱۹۴۶-۲۰۰۲)

شاعر، نثر نگار، صحافی، سفر نامہ نگار، اینکر، مجلّہ نگار، وطن انبالہ، سکونت لاہور

حسن عسکری کاظمی (ولادت: ۱۱/ اکتوبر ۱۹۳۱)

شاعر، نقاد، سفر نامہ نگار، مرثیہ گو، آپ بیتی نگار، وطن انبالہ، سکونت لاہور

حسن عسکری، محمد (۱۹۱۹-۱۹۷۸)

نقاد، معلم، مترجم، شاعر، افسانہ نگار، وطن الہ آباد، سکونت کراچی

حسن نظامی، خواجہ علی حسن (۱۸۷۸-۱۹۵۵)

نثر نگار، مورخ، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن وسکونت دہلی

حسن، سیّد میر (۱۷۲۷-۱۷۸۶)

شاعر، مثنوی نگار، تذکرہ نویس، وطن دہلی، سکونت فیض آباد

حفیظ تائب، عبدالحفیظ (۱۹۳۱-۲۰۰۴)

شاعر (حمد و نعت گو) معلم، محقق، وطن پشاور، سکونت لاہور

حفیظ جالندھری، محمد حفیظ (۱۹۰۰-۱۹۸۲)

شاعر، نثر نگار، مجلّہ نویس، وطن جالندھر، سکونت لاہور

حفیظ ہوشیار پوری، شیخ عبدالحفیظ سلیم (۱۹۱۲-۱۹۷۳)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، وطن ہوشیار پور، سکونت لاہور

حقی، شان الحق (۱۹۱۷-۲۰۰۵)

شاعر، صحافی، نقاد، محقق، ماہر لسانیات، لغت نویس، وطن دہلی، سکونت کراچی

حمید احمد خاں، پروفیسر (۱۹۰۳-۱۹۷۴)

نثر نگار، سوانح نگار، متفرق نویس، ماہر لسانیات، وطن وزیر آباد، سکونت لاہور

حنیف رامے (۱۹۳۰-۲۰۰۶)

نثر نگار، مصور، خطاط، شاعر، سیاستدان، صحافی، وطن ننکانہ صاحب، سکونت لاہور

خاطر غزنوی، محمد ابراہیم بیگ (۱۹۲۵-۲۰۰۸)

شاعر، نثر نگار، معلم، صحافی، متفرق نویس، وطن و سکونت پشاور

خالد، تصدق حسین (۱۹۰۱-۱۹۷۱)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، وطن بٹالہ (گورداسپور) سکونت لاہور

خالد، عبدالعزیز (۱۹۲۷-۲۰۱۰)

شاعر، بیوروکریٹ، مترجم، وطن جالندھر، سکونت لاہور

خدیجہ مستور (۱۹۲۷-۱۹۸۲)

نثر نگار، افسانہ و ناول نگار، وطن بلسہ (بریلی) سکونت لاہور

خضر تمیمی، مولا بخش (۱۹۰۸-۱۹۷۴)

شاعر، مزاح نگار، معلم، وکیل، وطن چنیوٹ، سکونت لاہور

خلیق، میر مستحسن (۱۷۶۶-۱۸۴۴)

شاعر، مرثیہ گو، مرثیہ خواں، وطن و سکونت لکھنؤ

خورشید رضوی، ڈاکٹر (ولادت: ۸/دسمبر ۱۹۴۰)

شاعر، نثر نگار، مورّخ، نقاد، وطن سرگودھا، سکونت لاہور

خورشید، ڈاکٹر عبدالسلام (۱۹۱۹۔۱۹۹۵)

نثر نگار، محقق، صحافی، وطن بٹالہ (گورداسپور) سکونت لاہور

خوشدل، مولانا محمد ابراہیم (۱۷۰۰-۱۷۸۷)

شاعر، وطن وسکونت لاہور

داغ دہلوی، نواب میرزا خاں (۱۸۳۱-۱۹۰۵)

شاعر، نثر نگار، وطن دہلی، سکونت حیدر آباد (دکن)

داؤدی، خلیل الرحمٰن (۱۹۲۳-۲۰۰۲)

محقق، نقاد، ماہر مخطوطات، مدون، وطن لاوڑ (میرٹھ) سکونت لاہور

دبیر، میرزا اسلامت علی (۱۸۰۳-۱۸۷۵)

شاعر، مرثیہ نویس، مرثیہ گو، وطن وسکونت لکھنؤ

درد، خواجہ میر، نورالناصر (۱۷۱۹-۱۷۸۵)

شاعر، متفرق نویس، وطن وسکونت دہلی

دل محمد، خواجہ (۱۸۸۷-۱۹۶۱)

شاعر، نثر نگار، ریاضی دان، معلّم، وطن وسکونت لاہور

دلاور فگار، دلاور حسین (۱۹۲۹-۱۹۹۸)

شاعر، مزاح نگار، وطن بدایوں، سکونت کراچی

دیوانہ، ڈاکٹر موہن سنگھ (۱۸۹۹-۱۹۸۴)

شاعر، معلم، وطن راولپنڈی، سکونت دہلی

دیوندر ستیارتھی، منشی (۱۹۰۸-۲۰۰۳)

شاعر، ناول وافسانہ نویس، مضمون نگار، وطن وسکونت برنالہ (پٹیالہ)

ذکاالله خاں، مولوی (۱۸۳۲-۱۹۱۰)

مؤرّخ، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن وسکونت دہلی

ذوق، شیخ محمد ابراہیم (۱۸۵۳-۱۷۸۹)

شاعر، لسان، وطن وسکونت دہلی

راشد الخیری، مولانا عبدالراشد (۱۹۳۶-۱۸۷۰)

موّرخ، افسانہ نگار، مضمون نویس، وطن وسکونت دہلی

راشد، ن م (نذر محمد) تاریخی نام خضر عمر (۱۹۷۵-۱۹۱۰)

شاعر، وطن اکال گڑھ (علی پور چٹھہ) ضلع گوجرانوالہ

راغب مرادآبادی، حکیم سید اصغر حسین (۲۰۱۱-۱۹۱۸)

شاعر، نثر نگار، مولف، مورخ، ماہر علم عروض، وطن مرادآباد، سکونت کراچی

رام بابو سکسینہ، رائے بہادر (۱۹۵۷-۱۸۹۵)

نثر نگار، ادبی مؤرخ، تذکرہ نگار، متفرق نویس، وطن فرخ آباد

رحمٰن، جسٹس ایس اے (۱۹۷۹-۱۹۰۳)

شاعر، نثر نگار، مترجم، ماہر قانون، وطن وزیر آباد، سکونت لاہور

رسا جالندھری، محمد کبیر خان (۱۹۷۷-۱۸۹۷)

شاعر، مرثیہ خواں، وطن جالندھر، سکونت لاہور

رسوا، میرزا محمد ہادی (۱۹۳۱-۱۸۵۸)

شاعر، نثر نگار، ناول نویس، افسانہ نویس، مترجم، وطن وسکونت لکھنؤ

رشید احمد صدیقی، پروفیسر (۱۹۷۷-۱۸۹۲)

نثر نگار، مزاح نگار، خاکہ نگار، وطن امروہہ، سکونت علی گڑھ

رشید احمد گنگوہی (۱۹۰۵-۱۸۲۸)

مولانا، نثر نگار، شارح شریعت، وطن گنگوہ ضلع سہارن پور

رشید امجد، ڈاکٹر (ولادت: ۵ر مارچ ۱۹۴۰)

افسانہ نگار، نقاد، محقق، معلم، مولف، وطن سری نگر، سکونت راولپنڈی

رشید حسن خان (۲۰۰۶-۱۹۲۵)

محقق، نقاد، ماہر متونیات، فرہنگ نویس، وطن حیدرآباد دکن، سکونت دہلی

رشید، سید محمد مصطفیٰ میرزا عرف پیارے صاحب (۱۸۴۶-۱۹۱۷)

شاعر، مرثیہ نویس، مرثیہ خواں، وطن وسکونت لکھنؤ

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر (ولادت: یکم اپریل ۱۹۴۲)

معلم، محقق، نقاد، ماہر اقبالیات، وطن وسکونت لاہور

رفیق خاور، محمد رفیق حسین (۱۹۰۸-۱۹۹۰)

شاعر، نثر نگار، نقاد، مترجم، ماہر لسانیات، وطن راولپنڈی، سکونت کراچی

رِند، نواب محمد خاں (۱۷۹۷-۱۸۵۷)

شاعر، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

رنگین، میرزا سعادت یار خاں (۱۷۵۸-۱۸۳۵)

شاعر، نثر نگار، ریختی نویس، تذکرہ نگار، وطن سرہند، سکونت دہلی

رؤف پاریکھ، ڈاکٹر (ولادت: ۲۶/اگست ۱۹۵۸)

نثر نگار، مزاح نگار، معلم، نقاد، لغت نویس، ماہر لسانیات، وطن وسکونت کراچی

رئیس امروہوی، سید محمد مہدی (۱۹۱۴-۱۹۸۸)

شاعر، ترقی پسند، مجلّہ نگار، کالم نویس، وطن امروہہ، سکونت کراچی

ریاض خیر آبادی، سید ریاض احمد (۱۸۵۳-۱۹۳۴)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نویس، مضمون نگار، وطن خیر آباد ضلع سیتاپور

زار، میاں بشیر احمد (۱۸۹۳-۱۹۷۱)

شاعر، نثر نگار، مجلّہ نگار، متفرق نویس، وطن وسکونت لاہور

زٹلی، میر جعفر (۱۶۵۸-۱۷۱۳)

شاعر، ہزل نویس، وطن نارنول، سکونت دہلی

زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد (ولادت: ۲۳/مارچ ۱۹۴۰)

نثر نگار، شارح، معلم، ماہر تعلیم، دانشور، شاعر، وطن امرتسر، سکونت لاہور

زور، سیّد محی الدین قادری (۱۹۰۵-۱۹۶۲)

نثر نگار، نقاد، مجلّہ نگار، وطن حیدر آباد (دکن)

زہرہ نگاہ (ولادت: ۱۴ر مئی ۱۹۳۷)

شاعرہ، سکرپٹ رائٹر، ڈراما نگار، وطن حیدر آباد دکن، سکونت کراچی

ساحر، حکیم احمد شجاع، خان بہادر (۱۸۹۳-۱۹۶۹)

نثر نگار، تمثیل نگار، مجلّہ نگار، شاعر، موسیقار، معلم، وطن وسکونت لاہور

ساحر لدھیانوی، عبدالحی (۱۹۲۱-۱۹۸۰)

شاعر، ترقی پسند، گیت نگار، وطن لدھیانہ، سکونت بمبئی

ساغر صدیقی، محمد اختر (۱۹۲۸-۱۹۷۴)

شاعر، گیت نویس، مجلّہ نگار، وطن انبالہ، سکونت لاہور

سالک، مولانا عبدالمجید خاں (۱۸۹۳-۱۹۵۹)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، اخبار نویس، وطن بٹالہ، سکونت لاہور

سالک، مولانا علم الدین (۱۹۰۰-۱۹۷۳)

مورخ، محقق، سیرت نگار، معلم، ماہر تعلیم، مترجم، وطن وسکونت لاہور

ستم ظریف، مرزا مچھو بیگ، میرزا محمد مرتضیٰ عاشق (۱۸۳۵-۱۸۹۵)

شاعر، نثر نگار، مزاح نگار، وطن وسکونت لکھنؤ

سجاد باقر رضوی (۱۹۲۸-۱۹۹۲)

شاعر، نقاد، معلّم، مترجم، ماہر تعلیم، وطن پھول پور، سکونت لاہور

سجاد حسین، منشی (۱۸۵۶-۱۹۱۵)

نثر نگار، نقاد، مزاح نگار، مجلّہ نویس، وطن کاکوری، سکونت لکھنؤ

سجّاد ظہیر، سیّد (۱۹۰۴-۱۹۷۳)

شاعر، نقاد، مضمون نگار، ناول نویس، وطن لکھنؤ، وفات الما آتا (روس)

سحاب قزلباش، سلطانہ (۱۹۳۴-۲۰۰۴)

شاعرہ، نثر نگار، براڈ کاسٹر، وطن جھالاوار (راجستھان) سکونت لندن

سحر انصاری (ولادت: ۲۷ر دسمبر ۱۹۳۹)

شاعر، معلم، نقاد، محقق، وطن اورنگ آباد دکن، سکونت کراچی

سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۲-۱۷۶۳)

شاعر، نثر نگار، (غزل گو، مثنوی نگار) وطن وسکونت، اورنگ آباد (دکن)

سراج منیر (۱۹۵۱-۱۹۹۰)

شاعر، خطیب، نثر نگار، دانش ور، وطن سید پور (بنگلہ دیش) سکونت لاہور

سرسیّد احمد خاں، تخلص آہی (۱۸۱۷-۱۸۹۸)

شاعر، نثر نگار، مؤرخ، مفسّر، مضمون نگار، مجلّہ نویس، وطن دہلی، سکونت علی گڑھ

سرشار، پنڈت رتن ناتھ (۱۸۴۷-۱۹۰۳)

شاعر، نثر نگار، مزاح نگار، افسانہ نویس، وطن وسکونت لکھنؤ

سرور بارہ بنکوی (۱۹۳۰-۱۹۸۰)

شاعر، گیت نگار، فلم ساز، وطن بارہ بنکی (یوپی) آسودۂ خاک کراچی

سرور، پروفیسر آلِ احمد (۱۹۱۱-۲۰۰۲)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، وطن بدایوں (یوپی)

سرور، میرزا رجب علی بیگ، (۱۷۸۶-۱۸۵۷)

داستان نویس، شاعر، وطن وسکونت لکھنؤ

سری رام، لالہ (۱۸۷۵-۱۹۳۰)

نثر نگار، نقاد، تذکرہ نگار، مولف ''خم خانۂ جاوید'' وطن وسکونت دہلی

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲-۱۹۵۵)

افسانہ نگار، ڈراما نگار، مترجم، وطن امرتسر، سکونت لاہور

سلام مچھلی شہری، منشی عبدالسلام (۱۹۲۱-۱۹۷۲)

شاعر، نثر نگار، صحافی، وطن مچھلی شہر ضلع جون پور (یوپی)

سلطانہ مہر، فاطمہ (ولادت: ۶/اپریل ۱۹۳۸)

شاعرہ، نثر نگار، ناول نویس، صحافی، تذکرہ نگار، وطن ممبئی، سکونت کراچی

سلیم احمد (۱۹۲۷-۱۹۸۳)

شاعر، ڈراما نگار، سکرپٹ رائٹر، نقاد، وطن بارہ بنکی یوپی، سکونت کراچی

سلیم اختر، ڈاکٹر (ولادت: ۱۱؍مارچ ۱۹۳۴)

نثر نگار، معلم، ماہر اقبالیات، مورخ، نقاد، وطن وسکونت لاہور

سلیمان منصور پوری، قاضی محمد (۱۸۶۶-۱۹۳۰)

شاعر، نثر نگار، سیرت نگار، وطن منصور پور (پٹیالہ)

سلیمان ندوی، مولوی سیّد (۱۸۸۴-۱۹۵۳)

نثر نگار، مؤرخ، نقاد، سیرت نویس، سکونت اعظم گڑھ، وفات کراچی

سلیم، سیّد وحید الدین (۱۸۶۵-۱۹۲۸)

شاعر، نثر نگار، مجلّہ نگار، متفرق نویس، وطن وسکونت پانی پت

سودا، میرزا محمد رفیع (۱۷۱۳-۱۷۸۱)

شاعر، قصیدہ نگار، ہجو نویس، وطن دہلی، سکونت آگرہ

سوز، سید محمد میر (۱۷۱۹-۱۷۹۸)

شاعر، وطن وسکونت دہلی

سہیل احمد خاں، ڈاکٹر (۱۹۴۷-۲۰۰۹)

نثر نگار، نقاد، ماہر تعلیم، معلم، وطن ہوشیار پور، سکونت لاہور

سیاح، منشی میاں داد خاں اورنگ آبادی (۱۸۳۷-۱۹۰۷)

شاعر، نثر نگار، متفرق نویس، وطن سورت بندر

سیف زُلفی، سید ذوالفقار حسین رضوی (۱۹۳۵-۱۹۹۱)

شاعر، وطن بریلی (یوپی) سکونت لاہور

سیماب اکبر آبادی، منشی عاشق حسین (۱۸۸۲-۱۹۵۱)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، مجلّہ نویس، وطن وسکونت آگرہ

سیّد احمد، مولوی (۱۸۴۶-۱۹۱۹)

نثر نگار، لغت نویس، متفرق نگار، وطن دہلی، سکونت حیدر آباد (دکن)

شاد عظیم آبادی، سیّد علی محمد (۱۸۴۶-۱۹۲۷)

شاعر، مؤرخ، متفرق نویس، وطن پٹنہ (عظیم آباد)

شاعر، حمایت علی (ولادت: ۱۴ر جولائی ۱۹۲۶)

شاعر، نثر نگار، ڈراما آرٹسٹ، گیت نگار، وطن اورنگ آباد، سکونت کراچی

شاکر، پروفیسر عبدالجبار (۱۹۴۷-۲۰۰۹)

نثر نگار، سیرت نگار، معلم، کتاب شناس، وطن قصور، سکونت شیخوپورہ

شان الحق حقی (۱۹۱۷-۲۰۰۵)

شاعر، نثر نگار، صحافی، مترجم، محقق، لغت نویس، وطن دہلی و سکونت کراچی

شاہ حسین (۱۵۳۸-۱۵۹۹)

شاعر، وطن و سکونت لاہور

شاہد احمد دہلوی (۱۹۰۶-۱۹۶۷)

خاکہ نگار، مجلّہ نگار، موسیقار، سوانح نگار، وطن دہلی، سکونت کراچی

شبلی نعمانی، مولانا محمد (۱۸۵۷-۱۹۱۴)

شاعر، نقاد، مؤرخ، سوانح نگار، تذکرہ نویس، وطن بندول (اعظم گڑھ)

شبنم رومانی، عظیم بیگ چغتائی (۱۹۲۸-۲۰۰۹)

شاعر، نقاد، کالم نگار، وطن شاہ جہاں پور (یوپی) سکونت کراچی

شبنم شکیل (۱۹۴۲-۲۰۱۳)

شاعرہ، نثر نگار، معلّمہ، نقاد، وطن لاہور، سکونت اسلام آباد

شبیر احمد عثمانی، مولانا (۱۸۸۷-۱۹۴۹)

نثر نگار، مورخ، شارح شریعت، وطن و سکونت دیوبند

شرر، مولانا عبدالحلیم عباسی (۱۸۶۰-۱۹۲۶)

شاعر، نثر نگار، مترجم، ناول نگار، مجلّہ نویس، وطن و سکونت لکھنؤ

شریف کنجاہی (۱۹۱۴-۲۰۰۷)

شاعر، نثر نگار، معلم، وطن و سکونت کنجاہ (گجرات)

شفیع عقیل (۱۹۳۰-۲۰۱۳)

نثر نگار، شاعر، مترجم، صحافی، لوک داستان نویس، وطن لاہور، سکونت کراچی

شفیق الرحمٰن، ڈاکٹر (۱۹۲۰-۲۰۰۰)

افسانہ نگار، مزاح نویس، متفرق نویس، وطن کلانور، سکونت راولپنڈی

شکیب جلالی (۱۹۳۴-۱۹۶۶)

شاعر، متفرق نویس، وطن جلالی (علی گڑھ) سکونت جوہر آباد

شمس الرحمٰن فاروقی (ولادت: ۱۵/ جنوری ۱۹۳۵)

شاعر، نثر نگار، نقاد، شارح، معلم، مجلّہ نگار، مترجم، وطن الٰہ آباد

شورش کاشمیری، آغا (۱۹۱۷-۱۹۷۵)

شاعر، مجلّہ نویس، مقرر، متفرق نویس، وطن و سکونت لاہور

شور، منظور حسین (۱۹۱۰-۱۹۹۴)

شاعر، معلم، نقاد، ماہر تعلیم، وطن امراؤتی (یوپی) سکونت کراچی

شوق قدوائی، منشی احمد علی (۱۸۵۳-۱۹۲۵)

شاعر، نثر نگار، تمثیل نگار، افسانہ نویس، لغت نویس، وطن جگور ضلع لکھنؤ

شوق، حکیم تصدق حسین عرف نواب میرزا (۱۸۱۰-۱۸۷۱)

شاعر، مثنوی نگار، وطن و سکونت لکھنؤ

شوق، مولوی قدرت اللہ (۱۷۴۰-۱۸۰۹)

شاعر، نثر نگار، تذکرہ نویس، وطن مومی (سنبھل)

شوکت تھانوی، محمد عمر (۱۹۰۴-۱۹۶۳)

شاعر، افسانہ نویس، مزاح نگار، وطن تھانہ بھون (ضلع مظفر نگر) سکونت لاہور

شوکت سبزواری، ڈاکٹر (۱۹۰۸-۱۹۷۳)

ماہر لسانیات، نقاد، تذکرہ نگار، وطن میرٹھ، سکونت کراچی

شوکت صدیقی (۱۹۲۳-۲۰۰۶)

نثر نگار، ناول نگار، صحافی، کالم نویس، وطن لکھنؤ، سکونت کراچی

شہاب دہلوی، سید مسعود حسن رضوی (۱۹۲۲-۱۹۹۰)

شاعر، نثر نگار، محقق، مورخ، مجلّہ نگار، وطن دہلی، سکونت بہاول پور

شہاب، قدرت اللہ (۱۹۱۷-۱۹۸۶)

نثر نگار، افسانہ نویس، سوانح و آپ بیتی نگار، وطن گلگت، سکونت اسلام آباد

شہباز، مولوی سید محمد عبدالغفور (۱۸۵۸-۱۹۰۸)

شاعر، نثر نگار، تذکرہ نگار، اخبار نویس، وطن باڑہ ضلع پٹنہ

شہرت بخاری، انور حسین (۱۹۲۵-۲۰۰۱)

شاعر، خاکہ نگار، معلم، ماہر تعلیم، وطن و سکونت لاہور

شہزاد احمد (۱۹۳۲-۲۰۱۲)

شاعر، مترجم، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت لاہور

شیر افضل جعفری (۱۹۰۹-۱۹۸۹)

شاعر، نثر نگار، وطن و سکونت جھنگ

شیفتہ، نواب مصطفیٰ خاں، حسرتی (۱۸۰۶-۱۸۶۹)

شاعر، نثر نگار، تذکرہ نگار، وطن جہانگیر آباد، ضلع بلند شہر، سکونت دہلی

صادق الخیری (۱۹۱۵-۱۹۸۹)

نثر نگار، افسانہ نگار، مترجم، فلسفی، وطن دہلی، سکونت کراچی

صبا اکبر آبادی، خواجہ محمد امیر (۱۹۰۸-۱۹۹۱)

شاعر، نثر نگار، مترجم، مجلّہ نگار، ناول نویس، وطن آگرہ، سکونت کراچی

صبا، سبط علی (۱۹۳۵-۱۹۸۰)

شاعر، نثر نگار، وفات بعمر ۴۴ سال، وطن سیالکوٹ، سکونت واہ کینٹ

صفدر حسین، ڈاکٹر (۱۹۱۹-۱۹۸۰)

نثر نگار، ماہر تعلیم، محقق، مرثیہ گو، مرثیہ خواں، وطن مظفر نگر، سکونت لاہور

صفی، مولانا علی نقی زیدی (۱۸۶۲-۱۹۵۱)

شاعر، وطن و سکونت لکھنؤ

صلاح الدین احمد، مولانا (۱۹۰۲-۱۹۶۴)

نثر نگار، مضمون نویس، متفرق نویس، صحافی، مجلّہ نگار، وطن و سکونت لاہور

صہبا اختر، اختر علی رحمت (۱۹۳۱-۱۹۹۶)

شاعر، گیت نویس، دوہا نگار، ڈراما نگار، وطن جموں، سکونت کراچی

صہبا لکھنوی، سید شرافت علی (۱۹۱۹-۲۰۰۲)

شاعر، نثر نگار، مجلّہ نگار، متفرق نویس، وطن بھوپال، سکونت کراچی

صہبائی، منشی امام بخش (۱۸۰۶-۱۸۵۷)

شاعر، نثر نگار، مترجم، وطن و سکونت دہلی

ضاحک، میر غلام حسین (۱۷۰۵-۱۷۷۷)

شاعر، مرثیہ نویس، وطن دہلی، سکونت فیض آباد

ضمیر جعفری، سیّد (۱۹۱۸-۱۹۹۹)

شاعر، مزاح نویس، وطن چک عبدالخالق (جہلم) سکونت اسلام آباد

ضیاء الحق قاسمی (۱۹۳۵-۲۰۰۶)

شاعر (مزاحیہ)، کالم نویس، وطن امرتسر، سکونت لاہور

ضیاء الدین احمد، ڈاکٹر (۱۸۷۸-۱۹۴۷)

نثر نگار، مورخ، متفرق نویس، وطن مارہرہ ضلع ایٹہ

ضیا، شکیل احمد (۱۹۲۱-۱۹۹۹)

شاعر، نثر نگار، محقق، ماہر لسانیات، وطن جھانسی (یوپی) سکونت کراچی

طاہر، سید جعفر علی شاہ (۱۹۱۷-۱۹۷۷)

شاعر، ڈراما نگار، کینٹوز نگار، وطن و سکونت جھنگ

طفیل ہوشیار پوری (۱۹۱۴-۱۹۹۳)

شاعر، فلمی نغمہ نگار، مجلّہ نگار، وطن ہوشیار پور، سکونت لاہور

ظریف لکھنوی، سیّد مقبول حسین (۱۸۷۰-۱۹۳۷)

شاعر، مزاح نگار، وطن و سکونت لکھنؤ

ظفر اقبال (ولادت: ۲۷؍ستمبر ۱۹۳۳)

شاعر، کالم نویس، متفرق نویس، وطن اوکاڑہ، سکونت لاہور

ظفر اللہ خان، سر چودھری (۱۹۸۵-۱۸۹۳)

نثر نگار، مضمون نگار، متفرق نویس، قانون دان، وطن ڈسکہ، سکونت لاہور

ظفر علی خاں، مولانا (۱۹۵۶-۱۸۷۳)

شاعر، اخبار نویس، وطن کوٹ مہرتھ (وزیر آباد) سکونت لاہور

ظفر، سراج الدین (۱۹۷۲-۱۹۱۲)

شاعر، افسانہ نویس، ہواباز، نجومی، ناشر، وطن جہلم، سکونت لاہور

ظفر، سراج الدین بہادر شاہ (۱۸۶۲-۱۷۷۵)

شاعر، آخری مغل فرماں روائے ہند، وطن دہلی، وفات رنگون (برما)

ظہور نظر، ظہور احمد (۱۹۸۱-۱۹۲۳)

شاعر، صحافی، مجلّہ نگار، وطن ساہی وال، سکونت بہاول پور

ظہیر کاشمیری (۱۹۹۴-۱۹۱۹)

شاعر، ترقی پسند، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت لاہور

عابد، سیّد عابد علی (۱۹۷۱-۱۹۰۶)

شاعر، نقاد، افسانہ نویس، ماہر لسانیات، وطن لکھنؤ، سکونت لاہور

عارف، عبدالمتین (۲۰۰۱-۱۹۲۳)

شاعر، نثر نگار، نقاد، معلم، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مجلّہ نگار، وطن امرتسر، سکونت لاہور

عارف، نواب زین العابدین خاں (۱۸۵۲-۱۸۱۸)

شاعر، تلمذ و متبنیٰ میرزا غالب، وطن و سکونت دہلی

عاصی کرنالی، ڈاکٹر شریف احمد (۲۰۱۱-۱۹۲۷)

شاعر، نثر نگار، معلم، نعت خواں، محقق، نقاد، وطن کرنال، سکونت ملتان

عالی، جمیل الدین (۲۰۱۵-۱۹۲۵)

شاعر، سفر نامہ نگار، دانش ور، متفرق نویس، وطن دہلی، سکونت کراچی

عبادت بریلوی، عبادت یار خاں ڈاکٹر (۱۹۹۹-۱۹۲۰)

نثر نگار، محقق، نقاد، معلم، ماہر لسانیات، وطن بانس بریلی، سکونت لاہور

عبدالحق، مولوی (۱۸۷۰-۱۹۶۱)

نثر نگار، نقّاد، خاکہ نویس، وطن ہاپوڑ ضلع میرٹھ، سکونت کراچی

عبدالرّحمٰن چغتائی، خان بہادر میرزا (۱۸۹۷-۱۹۷۵)

مصور، نقاش، خطاط، مضمون نگار، افسانہ نویس، وطن وسکونت لاہور

عبدالسلام ندوی، مولوی (۱۸۸۳-۱۹۵۶)

نثر نگار، مورخ، تذکرہ نگار، متفرق نویس، وطن علاءالدین پٹی ضلع اعظم گڑھ

عبدالقادر، شیخ سر (۱۸۷۵-۱۹۵۰)

نثر نگار، قانون دان، نقاد، مجلّہ نویس، وطن لدھیانہ، سکونت لاہور

عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر محمد (۱۸۹۶-۱۹۸۴)

مورخ، ماہر اسلامی تعمیرات، نثر نگار، دانشور، وطن وسکونت لاہور

عبداللہ حسین (۱۹۳۱-۲۰۱۵)

ناول نویس، افسانہ نگار، وطن راولپنڈی، سکونت لاہور

عبداللہ ملک (۱۹۲۰-۲۰۰۳)

نثر نگار، صحافی، کالم نگار، محقق، متفرق نویس، وطن وسکونت لاہور

عبداللہ خاں خویشگی، محمد (۱۸۹۷-۱۹۶۰)

نثر نگار، مترجم، مضمون نگار، مؤلف فرہنگِ عامرہ، وطن خورجہ (بلند شہر) سکونت کراچی

عبداللہ، ڈاکٹر سیّد (۱۹۰۶-۱۹۸۶)

مضمون نگار، نقاد، معلّم، وطن منگلور (مانسہرہ) سکونت لاہور

عبدالماجد دریابادی، مولانا (۱۸۹۲-۱۹۷۷)

نثر نگار، مترجم، مفسر، سوانح نگار، نقاد، وطن دریاباد، سکونت بارہ بنکی

عبدالمجید، خواجہ (۱۸۸۲-۱۹۳۷)

نثر نگار، مولف جامع اللغات، وطن لاہور

عدم، سیّد عبدالحمید (۱۹۱۰-۱۹۸۱)

شاعر، وطن تلونڈی موسیٰ خاں (گوجرانوالہ) سکونت لاہور

عرش صدیقی، ارشاد الرحمٰن (۱۹۲۷-۱۹۹۷)

شاعر، نقاد، افسانہ نگار، وطن گورداسپور، سکونت ملتان

عرش ملسیانی، بال مکند (۱۹۰۸-۱۹۷۹)

شاعر، معلم، مجلّہ نگار، وطن ملسیان (جالندھر) سکونت دہلی

عروج، عبدالرؤف (۱۹۳۲-۱۹۹۰)

شاعر، نثر نگار، محقق، مجلّہ نگار، وطن اورنگ آباد، سکونت کراچی

عزیز احمد (۱۹۱۳-۱۹۷۸)

نثر نگار، افسانہ نگار، مترجم، معلم، وطن عثمان آباد، سکونت ٹورنٹو (کینیڈا)

عزیز حامد مدنی (۱۹۲۲-۱۹۹۱)

شاعر، نثر نگار، براڈ کاسٹر، مترجم، وطن رائے پور، سکونت کراچی

عشرت رحمانی، منشی عشرت علی خاں (۱۹۱۰-۱۹۹۲)

نثر نگار، شاعر، نقاد، متفرق نویس، ڈراما نگار، وطن مرادآباد، سکونت کراچی

عطاء الحق قاسمی (ولادت: یکم فروری ۱۹۴۳)

شاعر، سفرنامہ نگار، کالم نگار، ڈراما نویس، مزاح نگار، وطن امرتسر، سکونت لاہور

عظمت اللہ خاں، محمد (۱۸۸۷-۱۹۲۷)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نویس، مضمون نگار، وطن دہلی، سکونت حیدرآباد

عظیم بیگ چغتائی، میرزا (۱۸۹۹-۱۹۴۱)

نثر نگار، مزاح نگار، افسانہ نویس، وطن آگرہ، سکونت جودھ پور

عظیم قریشی، محمد (۱۹۱۱-۱۹۸۰)

شاعر، وطن اننت ناگ (کشمیر) سکونت لاہور

عقیل عباس جعفری (ولادت: ۱۰/اگست ۱۹۵۷)

نثر نگار، محقق، انجینئر، صحافی، لغت نویس، وطن کراچی، سکونت اسلام آباد

علی سردار جعفری (۱۹۱۶-۲۰۰۰)

شاعر، نثر نگار، نقاد، افسانہ نگار، وطن بلرام پور (اودھ)

علی عباس حسینی، پروفیسر سیّد (۱۸۹۷-۱۹۶۹)

نثر نگار، نقاد، مضمون نگار، افسانہ نگار، وطن پارہ ضلع غازی پور

علی محمد خاں، ڈاکٹر (ولادت: ۷؍ستمبر ۱۹۴۱)

نثر نگار، نقاد، محقق، معلم، مؤلف، خاکہ نگار، وطن پانی پت، سکونت لاہور

علیم، عبیداللہ (۱۹۳۹-۱۹۹۸)

شاعر، ریڈیو ٹیلی ویژن پروڈیوسر، نثر نگار، وطن بھوپال، سکونت کراچی

عمیرہ احمد (ولادت: ۱۰؍دسمبر ۱۹۷۶)

نثر نگار، ناول نگار، افسانہ و ڈراما نویس، وطن سیالکوٹ، سکونت لاہور

عنایت اللہ مشرقی، علامہ (۱۸۸۸-۱۹۶۳)

نثر نگار شارح شریعت، ریاضی دان، سیاست دان، اخبار نویس، وطن امرتسر، سکونت لاہور

عندلیب شادانی، منشی وجاہت حسین (۱۹۱۴-۱۹۶۹)

شاعر، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن سنبھل (مرادآباد) سکونت ڈھاکہ

غالب، میرزا اسداللہ خاں (۱۷۹۷-۱۸۶۹)

شاعر، مورّخ، متفرق نگار، مکتوب نگار، وطن آگرہ، سکونت دہلی

غفور شاہ قاسم (ولادت: ۴؍مارچ ۱۹۵۴)

نثر نگار، شاعر، نقاد، محقق، معلم، وطن میانوالی، سکونت لاہور

غلام احمد، میرزا (۱۸۴۰-۱۹۰۸)

شاعر، نثر نگار، وطن قادیان (گورداسپور)

غلام الثقلین نقوی (۱۹۲۲-۲۰۰۷)

نثر نگار، ناول نویس، معلم، متفرق نویس، وطن سیالکوٹ، سکونت لاہور

غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر (۱۹۲۴-۲۰۰۷)

نثر نگار، محقق، نقاد، مورخ، ماہر تعلیم، معلم، وطن بٹالہ، سکونت لاہور

غلام عباس (۱۹۰۹-۱۹۸۲)

افسانہ نویس، مترجم، متفرق نویس، وطن امرتسر، سکونت کراچی

فاخر ہریانوی، دین محمد (۱۹۷۸-۱۹۰۱)

شاعر، مترجم، معلم، وطن ہریانہ (ہوشیار پور) سکونت پسرور

فارغ بخاری، سید میر احمد شاہ (۱۹۹۷-۱۹۱۷)

شاعر، نقاد، سوانح نگار، خاکہ نگار، متفرق نویس، وطن وسکونت پشاور

فاضل، مولانا سید مرتضیٰ حسین (۱۹۸۷-۱۹۲۳)

نثر نگار، معلم، مدون ومولف، وطن لکھنؤ سکونت لاہور

فاطمہ ثریا بجیا (۲۰۱۶-۱۹۳۰)

ناول نویس، ڈراما نگار، افسانہ نویس، وطن رائچر (کرناٹک) سکونت کراچی

فانی بدایونی، شوکت علی خاں (۱۹۴۱-۱۸۷۹)

شاعر، وطن بدایوں، سکونت حیدر آباد (دکن)

فدوی لاہوری، منشی محمد حسن (مکند لال) (۱۷۸۰-۱۷۳۰)

شاعر، وطن لاہور، سکونت مراد آباد

فراز، احمد شاہ (۲۰۰۸-۱۹۳۱)

شاعر، متفرق نویس، وطن کوہاٹ، سکونت اسلام آباد

فراق گورکھپوری، رگھوپتی سہائے (۱۹۸۲-۱۸۹۶)

شاعر، نقاد، مضمون نگار، افسانہ نویس، وطن گورکھپور

فرحت اللہ بیگ، میرزا (۱۹۴۷-۱۸۸۴)

نثر نگار، مزاح نگار، خاکہ نویس، وطن دہلی، سکونت حیدر آباد (دکن)

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، سید دلدار علی (۲۰۱۳-۱۹۲۶)

نقاد، ماہر لسانیات، استاد، شاعر، سکونت فتح پور (یوپی)، سکونت کراچی

فرید الدین مسعود، گنج شکر (۱۲۶۵-۱۱۷۳)

شاعر، وطن ملتان، سکونت اجودھن (پاک پٹن)

فرید جاوید (۱۹۷۷-۱۹۲۷)

شاعر، معلم، وطن سہارن پور، سکونت کراچی

فضل حق خیرآبادی، مولانا (۱۷۹۷-۱۸۶۱)

شاعر، نثر نگار، مورخ، متفرق نویس، وطن خیرآباد، سکونت دہلی

فضلی، فضل احمد کریم (۱۹۰۶-۱۹۸۱)

شاعر، نثر نگار، ناول نویس، فلم ساز، وطن اعظم گڑھ (یوپی) سکونت کراچی

فطرت، عبدالعزیز (۱۹۰۵-۱۹۶۷)

شاعر، وطن وسکونت راولپنڈی

فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر (۱۹۰۰-۱۹۷۴)

شاعر (پنجابی) نثر نگار، محقق (بابائے پنجابی) وطن وسکونت گوجرانوالہ

فلک پیا، عبدالعزیز (۱۸۸۱-۱۹۵۱)

نثر نگار، نقاد، معلم، وطن وسکونت لاہور

فوق، ڈاکٹر محمد حنیف (۱۹۲۶-۲۰۰۹)

شاعر، نثر نگار، نقاد، ماہر تعلیم، معلم، وطن بھوپال، سکونت کراچی، وفات بھوپال

فوق، منشی محمد الدین (۱۸۷۷-۱۹۴۵)

شاعر، اخبار نویس، متفرق نویس، وطن کوٹلی ہرنرائن (سیالکوٹ)

فیضی، محمد عمر خاں (۱۹۲۹-۲۰۰۰)

شاعر، رباعی گو، دوہا نگار، معلّم، وطن سکندرآباد (بلندشہر) سکونت لاہور

فیض، فیض احمد (۱۹۱۰-۱۹۸۴)

شاعر، نقاد، نثر نگار، مضمون نگار، اخبار نویس، وطن سیالکوٹ، وفات لاہور

فیض، مولوی فیض الحسن خیال (۱۸۱۶-۱۸۸۷)

شاعر، نثر نگار، معلم، وطن سہارن پور، سکونت لاہور

قاسم محمود، سیّد (۱۹۲۸-۲۰۱۰)

نثر نگار، افسانہ نگار، مترجم، صحافی، محقق، نقاد، وطن روہتک، سکونت لاہور

قاسم، مولانا محمد (۱۸۳۲-۱۸۸۰)

شاعر، نثر نگار، شارح شریعت، وطن نانوتہ، سکونت دیوبند

قتیل شفائی (۱۹۱۹-۲۰۰۱)
شاعر، گیت نگار، متفرق نویس، وطن ہری پور (ہزارہ) سکونت لاہور
قدرت نقوی، سید شجاعت علی نقوی (۱۹۲۵-۲۰۰۰)
نثر نگار، شاعر، ماہر لسانیات، محقق، وطن عبداللہ پور (میرٹھ) سکونت کراچی
قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷-۲۰۰۷)
افسانہ نویس، ناول نگار، وطن علی گڑھ، سکونت لکھنؤ
قطب شاہ، محمد قلی (۱۵۸۰-۱۶۱۱)
شاعر، وطن وسکونت گولکنڈہ (دکن)
قمر جلالوی، سید محمد حسین عابدی (۱۸۸۴-۱۹۶۸)
شاعر، معلم، مرثیہ گو، وطن قصبہ جلالی (علی گڑھ) سکونت کراچی
قیصر بارہوی، سید قیصر عباس (۱۹۲۷-۱۹۹۶)
شاعر (مرثیہ گو، غزل گو) وطن کرنال، سکونت کراچی
قیوم نظر، خواجہ عبدالقیوم بٹ (۱۹۱۴-۱۹۸۹)
شاعر، نقاد، مترجم، معلّم، سکونت ووطن لاہور
کرار حسین، پروفیسر (۱۹۱۱-۱۹۹۹)
دانشور، ماہر تعلیم، معلم، وطن کوکوٹہ (راجپوتانہ) سکونت کراچی
کرشن چندر (۱۹۱۴-۱۹۷۷)
افسانہ نویس، ناول نویس، مزاح نگار، وطن وزیر آباد، سکونت دہلی
کشفی ملتانی، فقیر اللہ بخش (۱۹۰۰-۱۹۷۶)
شاعر، مجلّہ نگار، معلم، وطن وسکونت مظفر گڑھ
کشفی، ابوالخیر (۱۹۳۲-۲۰۰۸)
نثر نگار، محقق، نقاد، ماہر تعلیم، معلم، وطن کانپور، سکونت کراچی
کفایت اللہ، مولانا مفتی (۱۸۷۶-۱۹۵۳)
نثر نگار، شارح شریعت، وطن شاہجہاں پور، سکونت دہلی

کلیم احمد عاجز، ڈاکٹر (۱۹۲۶-2015)

شاعر، استاد، وطن وسکونت پٹنہ (عظیم آباد)

کلیم الدین احمد، پروفیسر (۱۹۰۹-۱۹۸۴)

شاعر، نثر نگار، نقاد، مضمون نویس، افسانہ نگار، وطن پٹنہ

کلیم عثمانی، احتشام الٰہی (۱۹۲۸-۲۰۰۰)

شاعر، گیت نگار، ترانہ نویس، وطن دیوبند، سکونت لاہور

کوثر نیازی، محمد حیات خاں (۱۹۳۴-۱۹۹۴)

شاعر، نثر نگار، صحافی، مقرر، مجلّہ نگار، وطن موسیٰ خیل (میانوالی) سکونت لاہور

کیفی، پنڈت برجموہن دتاتریہ (۱۸۶۶-۱۹۵۵)

شاعر، نثر نگار، نقاد، مضمون نگار، وطن وسکونت دہلی

گارساں دی تاسی، موسیو (۱۷۹۴-۱۸۷۸)

نثر نگار، نقاد، لغت نویس، تذکرہ نگار، وطن وسکونت مارسیلز (فرانس)

گرامی، شیخ غلام قادر (۱۸۵۶-۱۹۲۷)

شاعر (فارسی واردو)، وطن جالندھر، سکونت حیدر آباد (دکن)

گراہم بیلی، ڈاکٹر (۱۸۷۴-۱۹۴۲)

نثر نگار، تذکرہ نگار، وطن ایڈنبرا (اسکاٹ لینڈ)

گوہر، الطاف، راجا الطاف حسین جنجوعہ (۱۹۲۳-۲۰۰۰)

نثر نگار، صحافی، مفسر، دانشور، شاعر، وطن گوجرانوالہ، سکونت اسلام آباد

گویا، نواب فقیر محمد خاں (۱۷۷۵-۱۸۵۰)

شاعر، نثر نگار، وطن وسکونت ملیح آباد (لکھنؤ)

گیسو دراز، خواجہ بندہ نواز (۱۳۲۱-۱۴۲۱)

شاعر، نثر نگار، وطن دہلی، سکونت گلبرگہ

لاجپت رائے (۱۸۶۵-۱۹۲۸)

نثر نگار، سیاست نگار، مضمون نویس، وطن جگراؤں ضلع لدھیانہ

لق لق، عطا محمد، حاجی (۱۸۹۸-۱۹۶۱)
شاعر، نثر نگار، مزاح نگار، فکاہیہ کالم نگار، وطن پٹی (امرتسر) سکونت لاہور

مالک رام (۱۹۰۶-۱۹۹۳)
نثر نگار، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن پھالیہ (ضلع گجرات) سکونت دہلی

ماہر القادری، منظور حسین (۱۹۰۷-۱۹۷۸)
شاعر، خاکہ نگار، مجلّہ نویس، وطن بلند شہر، سکونت کراچی، وفات مکہ معظمہ

مجاز، اسرار الحق (۱۹۱۱-۱۹۵۵)
شاعر، نثر نگار، وطن ردولی ضلع بارہ بنکی (اودھ)

مجتبیٰ حسین، پروفیسر (۱۹۲۱-۱۹۸۹)
نثر نگار، نقاد، افسانہ و ڈراما نگار، ماہر تعلیم، شاعر، وطن جون پور، سکونت کراچی

مجروح، میر مہدی حسین (۱۸۳۲-۱۹۰۲)
شاعر، نثر نگار، وطن پانی پت، سکونت دہلی

مجنوں گورکھ پوری، احمد صدیق (۱۹۰۴-۱۹۸۸)
نثر نگار، نقاد، محقق، ماہر تعلیم، مترجم، معلم، وطن گورکھ پور، سکونت کراچی

مجید امجد (۱۹۱۴-۱۹۷۴)
شاعر، مجلّہ نویس، وطن جھنگ، سکونت ساہی وال

مجید لاہوری (۱۹۱۳-۱۹۵۷)
شاعر، نثر نگار، مزاح نگار، اخبار نویس، وطن گجرات، سکونت لاہور

محبوب عالم، منشی (۱۸۶۵-۱۹۳۳)
نثر نگار، اخبار نویس، متفرق نگار، وطن بھروکی ضلع گوجرانوالہ، سکونت لاہور

محروم، تلوک چند (۱۸۸۷-۱۹۶۶)
شاعر، معلّم، متفرق نویس، وطن عیسیٰ خیل، سکونت دہلی

محسن الملک، نواب مہدی علی خاں (۱۸۳۷-۱۹۰۷)
نثر نگار، مضمون نویس، متفرق نگار، وطن اٹاوہ، سکونت علی گڑھ

محسن بھوپالی، عبدالرحمٰن (۱۹۳۲-۲۰۰۷)

افسانہ نویس، قطعہ نگار، وطن بھوپال (انڈیا) سکونت لاڑکانہ و کراچی

محسن کاکوروی (۱۸۲۶-۱۹۰۵)

نعت گو (قصیدہ لامیہ) متفرق نویس، وطن کاکوری (یوپی)

محسن نقوی، غلام عباس (۱۹۴۷-۱۹۹۶)

شاعر، مرثیہ گو، مرثیہ خواں، نثر نگار، وطن و سکونت ڈیرہ غازی خاں

محشر بدایونی، فاروق احمد (۱۹۲۲-۱۹۹۴)

شاعر، مجلّہ نگار، وطن بدایوں، سکونت کراچی

محمد اکرام، شیخ (۱۹۰۸-۱۹۷۳)

نثر نگار، مورخ، محقق، بیوروکریٹ، مجلّہ نگار، وطن وزیر آباد، سکونت لاہور

محمد خاں، کرنل (۱۹۱۰-۱۹۹۹)

مزاح نگار، سفر نامہ مترجم، نگار، وطن بالکسر (چکوال) سکونت اسلام آباد

محمد سعید، حکیم (۱۹۲۰-۱۹۹۸)

نثر نگار، سفر نامہ نگار، طبیب، مجلّہ نویس، وطن دہلی، سکونت کراچی

محمد صادق، ڈاکٹر (۱۸۹۸-۱۹۸۴)

محقق، معلم، ماہر تعلیم، نقاد، وطن پشاور، سکونت لاہور

محمد طفیل (۱۹۲۳-۱۹۸۶)

نثر نگار، خاکہ نگار، سوانح نگار، مجلّہ نگار (نقوش) وطن و سکونت لاہور

محمد علی صدیقی، ڈاکٹر (۱۹۳۸-۲۰۱۳)

نثر نگار، مترجم، نقاد، متفرق نویس، وطن امروہہ، سکونت کراچی

محمود خاں شیرانی، پروفیسر حافظ (۱۸۸۰-۱۹۴۵)

نثر نگار، نقاد، محقق، لسان، مضمون نگار، تذکرہ نویس، وطن ٹونک، سکونت لاہور

محمود سرحدی (۱۹۱۳-۱۹۶۸)

شاعر، مزاح نگار، معلّم، وطن و سکونت پشاور

محمود شام، طارق محمود (ولادت: ۵ر فروری ۱۹۴۰)

شاعر، نثر نگار، صحافی، تجزیہ نگار، سفرنامہ نگار، وطن جھنگ، سکونت لاہور

محمود نظامی (۱۹۱۱-۱۹۶۰)

سفرنامہ نگار، متفرق نویس، وطن و سکونت لاہور

مختار صدیقی، مختار الحق (۱۹۱۷-۱۹۷۲)

شاعر، نثر نگار، مترجم، براڈکاسٹر، وطن و سکونت گوجرانوالہ

مختار مسعود (۱۹۲۹-۲۰۱۷)

نثر نگار، ناول نگار، بیوروکریٹ، وطن علی گڑھ، سکونت لاہور

مخمور اکبر آبادی، سید محمد محمود رضوی (۱۸۹۴-۱۹۷۶)

شاعر، نثر نگار، مولف، وطن اکبر آباد، سکونت خیر پور میرس

مخمور جالندھری، سردار گوربخش سنگھ (۱۹۱۴-۱۹۷۶)

شاعر، نثر نگار، صحافی، مترجم، ڈرامانگار، وطن و سکونت جالندھر

مراد شاہ لاہوری، پیر (۱۷۷۰-۱۸۰۰)

شاعر، وطن و سکونت لاہور (انتقال بہ عمر اکتیس سال)

مستنصر حسین تارڑ (ولادت: یکم مارچ ۱۹۳۹)

سفرنامہ نگار، ناول و افسانہ نویس، وطن منڈی بہاءالدین، سکونت لاہور

مسعود حسن رضوی ادیب، سید (۱۸۹۳-۱۹۷۵)

شاعر، نثر نگار، مترجم، تذکرہ نویس، مضمون نگار، ماہر لسانیات، وطن لکھنؤ

مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶-۱۱۲۱)

شاعر، وطن و سکونت لاہور

مشفق خواجہ، خواجہ عبدالحئی (۱۹۳۵-۲۰۰۵)

محقق، نقاد، کالم نگار، مزاح نگار، وطن لاہور، سکونت کراچی

مصحفی، شیخ غلام ہمدانی (۱۷۵۱-۱۸۲۴)

شاعر، تذکرہ نگار، وطن امروہہ، ضلع مراد آباد، سکونت دہلی و لکھنؤ

مصطفیٰ زیدی، سید مصطفیٰ حسین (۱۹۳۰-۱۹۷۰)

شاعر، معلم، بیوروکریٹ، وطن الہ آباد، سکونت کراچی

مضمون، شیخ شرف الدین (۱۶۸۹-۱۷۴۵)

شاعر، وطن وسکونت جاجمو ضلع آگرہ

مظفر علی سید (۱۹۲۹-۲۰۰۰)

نقاد، محقق، مترجم، متفرق نگار، وطن امرتسر، سکونت لاہور

مظہر، مولانا شمس الدین عرف میرزا جانِ جاناں (۱۶۹۹-۱۷۸۱)

شاعر، وطن آگرہ، سکونت دہلی

معروف، نواب الٰہی بخش خاں (۱۷۴۳-۱۸۲۶)

شاعر، وطن وسکونت دہلی

معین الدین، خواجہ (۱۹۲۴-۱۹۷۰)

ڈراما نگار، معلم، پروڈیوسر، وطن حیدرآباد (دکن) سکونت کراچی

مفتوں، سردار دیوان سنگھ (۱۸۹۰-۱۹۷۵)

شاعر، صحافی، مجلّہ نگار، آپ بیتی نویس، وطن حافظ آباد، سکونت دہلی۔

ملا رموزی، حافظ محمد صدیق (۱۸۹۶-۱۹۵۲)

شاعر، نثر نگار، مزاح نگار، مضمون نویس، وطن بھوپال

ملّا واحدی، سیّد محمد ارتضیٰ (۱۸۸۸-۱۹۷۶)

نثر نگار، مضمون نگار، مجلّہ نویس، وطن دہلی، سکونت کراچی

ممتاز حسین، پروفیسر (۱۹۱۸-۱۹۹۲)

نقاد، محقق، معلم، ماہر تعلیم، وطن پارا ضلع غازی پور، سکونت کراچی

ممتاز شیریں (۱۹۲۴-۱۹۷۳)

نثر نگار، نقاد، افسانہ نویس، مجلّہ نگار، وطن ہندو پور آندھرا پردیس، سکونت کراچی

ممتاز مفتی، ممتاز حسین (۱۹۰۵-۱۹۹۵)

نثر نگار، افسانہ نگار، ناول نویس، وطن بٹالہ (گورداسپور) سکونت اسلام آباد

مناظر احسن گیلانی، مولانا سید (ولادت: ۱۸۹۲)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، سوانح نگار، وطن گیلان (پٹنہ، بہار)

منظر ایوبی، عزیز احمد (ولادت: ۱۹۳۲)

شاعر، نثر نگار، ڈراما نگار، فیچر رائٹر، معلم، وطن بدایوں، سکونت کراچی

منظور، منظور احمد (۱۹۰۷-۱۹۷۲)

شاعر، وطن و سکونت وزیر آباد

منور مرزا، پروفیسر محمد (۱۹۲۷-۲۰۰۰)

نثر نگار، ماہر اقبالیات، معلم، دانشور، وطن بھیرہ (سرگودھا) سکونت لاہور

منور، فقیر سید نو الدین (۱۷۸۹-۱۸۵۲)

شاعر، وطن اوچ شریف (بہاول پور) سکونت لاہور

منیر نیازی، منیر احمد خاں (۱۹۲۸-۲۰۰۶)

شاعر، کالم نگار، وطن ہوشیار پور، سکونت لاہور

منّو بھائی، منیر احمد قریشی (۱۹۳۳-2018)

صحافی، کالم نگار، شاعر، ڈراما نگار، وطن وزیر آباد، سکونت لاہور

مودودی، مولانا ابوالاعلیٰ (۱۹۰۳-۱۹۷۹)

نثر نگار، مفسرِ قرآن، دانشور، سیاست دان، وطن اورنگ آباد، سکونت لاہور

مومن خان مومن، حکیم (۱۸۰۰-۱۸۵۲)

شاعر، وطن و سکونت دہلی

مہدی علی خاں، راجا (۱۹۲۸-۱۹۶۶)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نگار، گیت نگار، وطن کرم آباد (وزیر آباد) سکونت ممبئی

مہر، منشی سورج نرائن (۱۸۵۹-۱۹۳۱)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نویس، متفرق نگار، وطن دہلی، سکونت لاہور

مہر، مولانا غلام رسول (۱۸۹۵-۱۹۷۱)

نثر نگار، سوانح نگار، شارح، اخبار نویس، وطن پھول پور ضلع جالندھر، سکونت لاہور

میراجی، محمد ثناالله ڈار (۱۹۱۲-۱۹۴۹)

شاعر، نقاد، مجلّہ نگار، وطن (گوجرانوالہ) سکونت لاہور

میر، سیّد محمد تقی (۱۷۲۳-۱۸۱۰)

شاعر، تذکرہ نویس، سوانح نگار، وطن آگرہ، سکونت دہلی، وفات لکھنؤ

ناسخ، شیخ امام بخش (۱۷۷۱-۱۸۳۸)

شاعر، وطن فیض آباد، سکونت لکھنؤ

ناصر کاظمی (۱۹۲۵-۱۹۷۲)

شاعر، متفرق نویس، وطن انبالہ، سکونت لاہور

ناصر، ناصر علی سرہندی (۱۶۳۸-۱۶۹۶)

شاعر، وطن سرہند، تدفین احاطہ نظام الدین اولیا (دہلی)

ناظر، چودھری خوشی محمد (۱۸۶۹-۱۹۴۴)

شاعر، نقاد، مضمون نگار، وطن ہریاوالا ضلع گجرات (پنجاب)

نانک، بابا گورونانک جی (۱۴۶۹-۱۵۳۸)

شاعر، بانی سکھ مذہب، وطن وسکونت ننکانہ صاحب

نجیب جمال، ڈاکٹر (ولادت: ۳ر مئی ۱۹۵۲)

نثر نگار، نقاد، محقق، معلم، متفرق نویس، وطن ملتان، سکونت لاہور

نذیر احمد دہلوی، مولانا (۱۸۳۶-۱۹۱۲)

مترجمِ قرآن، ناول نگار، وطن ریہڑ (ضلع بجنور) سکونت دہلی

نساخ، مولانا عبدالغفور (۱۸۳۰-۱۸۸۷)

نثر نگار، تذکرہ نگار، وطن وسکونت کلکتہ

نسیم امروہوی، سید قائم رضا (۱۹۰۸-۱۹۸۷)

شاعر، مرثیہ نویس، مؤلف فرہنگِ اقبال، وطن امروہہ، سکونت کراچی

نسیم حجازی، محمد شریف (۱۹۱۴-۱۹۹۶)

تاریخی ناول نگار، صحافی، مجلّہ نگار، وطن گورداسپور، سکونت راولپنڈی

نسیم، پنڈت دیا شنکر ناتھ (۱۸۱۱-۱۸۴۵)

شاعر، مثنوی نگار، وطن وسکونت لکھنؤ

نشتر جالندھری، عبدالحکیم (۱۸۹۶-۱۹۷۵)

شاعر، مجلّہ نگار، مضمون نگار، نصاب ساز، وطن جالندھر

نصیرالدین ہاشمی، محمد عبدالباری (۱۸۹۵-۱۹۶۴)

نثر نگار، نقاد، تذکرہ نگار، وطن وسکونت حیدرآباد دکن

نصیر، نصیرالدین شاہ (۱۷۶۶-۱۸۳۸)

شاعر، وطن وسکونت دہلی

نظیر اکبرآبادی، میاں ولی محمد (۱۷۳۵-۱۸۳۰)

شاعر، وطن دہلی، سکونت آگرہ

نظیر صدیقی، پروفیسر محمد نظیرالدین (۱۹۳۰-۲۰۰۱)

نقاد، محقق، شاعر، معلم، مترجم، وطن سرائے ساہو (بہار) سکونت اسلام آباد

نظیر لدھیانوی، اصغر حسین خاں (۱۹۰۲-۱۹۸۹)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، مجلّہ نویس، وطن لدھیانہ، سکونت لاہور

نواب، نواب کلب علی خاں (۱۸۳۵-۱۸۸۷)

شاعر، نثر نگار، وطن وسکونت رامپور

نوح ناروی، محمد نوح (۱۸۷۹-۱۹۶۲)

شاعر، وطن وسکونت نارہ ضلع الٰہ آباد

نول کشور، منشی (۱۸۳۶-۱۸۹۵)

نثر نگار، اخبار نویس، بانی مطبع نول کشور، وطن بستوئی ضلع علی گڑھ، سکونت لکھنؤ

نہال سیوہاروی، منشی عبدالخالق (۱۹۰۱-۱۹۵۱)

شاعر، وطن سیوہارہ ضلع بجنور (یوپی)

نیاز سواتی، نیاز محمد خاں (۱۹۴۱-۱۹۹۵)

شاعر (مزاحیہ) نثر نگار، وطن سوات، سکونت مانسہرہ

نیاز فتح پوری، نیاز محمد خاں (۱۸۸۴-۱۹۶۶)

شاعر،نثر نگار،مجلّہ نگار،صحافی،متفرق نویس،وطن فتح پور(یوپی) سکونت کراچی

نیرنگ،سید غلام بھیک (۱۸۷۶-۱۹۵۲)

شاعر،نثر نگار،متفرق نگار،وطن دورانہ تحصیل انبالہ،سکونت لاہور

نیّر،مولانا نورالحسن علوی (۱۸۶۳-۱۹۳۶)

شاعر،نثر نگار،مولف نوراللغات،وطن وسکونت کاکوری ضلع لکھنؤ

نیّر،ناصر عباس (ولادت: ۱۵راپریل ۱۹۶۵)

نثر نگار،نقاد،کالم نگار،مضمون نگار،متفرق نویس شاعر،وطن جھنگ،سکونت لاہور

نیّر،نواب ضیاءالدین احمد خاں رخشاں (۱۸۲۲-۱۸۸۵)

شاعر،وطن وسکونت دہلی

نیلم احمد بشیر (ولادت: ۱۷رجنوری ۱۹۵۰)

ناول وافسانہ نویس،سفرنامہ نگار،وطن ملتان،سکونت لاہور

وارث شاہ،سیّد (۱۷۳۰-۱۷۹۸)

شاعر،وطن وسکونت،جنڈیالہ شیر خاں (شیخو پورہ)

واصف علی واصف (۱۹۲۹-۱۹۹۳)

صوفی شاعر،نثر نگار،کالم نگار،معلم،وطن خوشاب،سکونت لاہور

وحشت کلکتوی،میرزا رضا علی (۱۸۸۱-۱۹۵۶)

شاعر،وطن کلکتہ،سکونت ڈھاکہ

وحیدالدین،فقیر سید (۱۹۰۳-۱۹۶۸)

نثر نگار،ماہر اقبالیات،وطن وسکونت لاہور

وحید قریشی،ڈاکٹر (۱۹۲۵-۲۰۰۹)

شاعر،نقاد،محقق،معلم،متفرق نویس،وطن میانوالی،سکونت لاہور

وحیدہ نسیم (۱۹۲۷-۱۹۹۶)

شاعرہ،نثر نگار،ماہرِ تعلیم،ڈراما نگار،معلّمہ،وطن اورنگ آباد،سکونت کراچی

وزیر آغا، ڈاکٹر (۱۹۲۲-۲۰۱۰)

شاعر، نقاد، مجلّہ نویس، انشائیہ نگار، وطن وسکونت وزیر کوٹ (سرگودھا)

وقارالملک، سیّد مشتاق حسین (۱۸۳۹-۱۹۱۷)

نثر نگار، مضمون نگار، وطن امروہہ ضلع مراد آباد

وقار انبالوی (۱۸۹۶-۱۹۸۸)

شاعر، صحافی، کالم نگار، اخبار نویس، وطن وسکونت شرق پور (شیخوپورہ)

وقار عظیم، سیّد (۱۹۱۰-۱۹۷۶)

نقاد، مترجم، مضمون نگار، معلّم، وطن، الہ آباد، سکونت لاہور

ولی دکنی، شمس الدین (۱۶۶۸-۱۷۲۰)

شاعر، وطن وسکونت اورنگ آباد (دکن)

ہاجرہ مسرور (۱۹۲۹-۲۰۱۳)

نثر نگار، شاعرہ، افسانہ نویس، وطن لکھنؤ، سکونت لاہور و کراچی

ہمایوں، جسٹس شاہ دین (۱۸۶۸-۱۹۱۸)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، متفرق نویس، وطن وسکونت لاہور

یاد، مشکور حسین (۱۹۲۵-۲۰۱۷)

نثر نگار، کالم نویس، انشائیہ نگار، مزاح نگار، معلم، مجلّہ نگار، وطن حصار، سکونت لاہور

یاد، محمد منشا (۱۹۳۷-۲۰۱۱)

ناول نگار، افسانہ نویس، ڈراما نگار، نقاد، وطن شیخوپورہ، سکونت ا

یاسمین حمید (ولادت: ۱۸/مارچ ۱۹۵۱)

شاعرہ، معلّمہ، نثر نگار، مترجمہ، وطن وسکونت لاہور

یکدل، مولوی احمد بخش (۱۷۹۷-۱۸۶۷)

شاعر، وطن وسکونت لاہور

یگانہ چنگیزی، میرزا واجد حسین یاس (۱۸۸۴-۱۹۵۶)

شاعر، وطن عظیم آباد، سکونت لکھنؤ

یلدرم، سیّد سجاد حیدر (۱۸۸۰-۱۹۴۳)

شاعر، نثر نگار، افسانہ نویس، وطن نہٹور ضلع بجنور، سکونت علی گڑھ

یوسف حسن، حکیم محمد (۱۸۹۲-۱۹۸۱)

نثر نگار، مجلّہ نگار، طبیب، مترجم، متفرق نویس، وطن لاہور، سکونت راولپنڈی

یوسف ظفر، شیخ محمد یوسف (۱۹۱۴-۱۹۷۲)

شاعر، نثر نگار، مضمون نگار، مجلّہ نویس، وطن مری، سکونت راولپنڈی

یوسفی، مشتاق احمد (ولادت: ۴راگست ۱۹۲۳)

مزاح نگار، متفرق نویس، وطن ٹونک، سکونت کراچی

یونس ادیب، محمد یونس (۱۹۲۰-۲۰۰۰)

شاعر، صحافی، محقق، تذکرہ نگار، وطن وسکونت لاہور

یونس جاوید (ولادت: اکتوبر ۱۹۴۴)

نثر نگار، ڈراما نویس، شاعر، محقق، نقاد، مجلّہ نگار، وطن وسکونت لاہور

❀❀

ماخذ و مصادر

آزاد، ابوالکلام	غبارِ خاطر	لاہور مکتبہ عالیہ	س ن
آزاد، محمد حسین	آبِ حیات	لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز	2000ء
ابنِ اسماعیل	اردو طنز و مزاح، (احتساب و انتخاب)	سری نگر گلشن پبلشرز	1988ء
ابواللیث صدیقی	ڈاکٹر، جامع القواعد (حصہ صرف)	لاہور، اردو سائنس بورڈ	س ن
ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	لاہور، فیروز سنز	1970ء
احتشام حسین، سید	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	نئی دہلی، ترقیِ اردو بیورو	1988ء
احسان دانش	جہانِ دانش	لاہور، دانش کدہ، انارکلی	1973ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	کراچی سندھ ساگر اکیڈمی	1968ء
اختر ریاض الدین، بیگم	دھنک پر قدم	نسیم بک ڈپو، لاہور	1976ء
اختر ریاض الدین، بیگم	سات سمندر پار	لاہور، مکتبہ اردو ڈائجسٹ	1969ء
اشرف صبوحی	دلی کی چند عجیب ہستیاں	نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	1989ء دوم
اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر	اردو نثر میں طنز و مزاح	لاہور، کتاب سرائے	2004ء
اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر	موقف	لاہور، کتاب سرائے	2012ء
افتخار شفیع، محمد	اصنافِ شاعری	لاہور، کتاب سرائے	2011ء
افتخار شفیع، محمد	اصنافِ نثر	لاہور، کتاب سرائے	2012ء
افضل حق	زندگی	لاہور، قومی کتب خانہ	1988ء
افضل علوی، پروفیسر	دیکھ لیا ایران	لاہور، پنجاب بک سنٹر	1990ء دوم
اقبال، علامہ	کلیاتِ اقبال (اردو)	لاہور، اقبال اکادمی	1990ء
انور جمال، پروفیسر	ادبی اصطلاحات	اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن	2012ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی تحریکیں	کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان	1998ء

انور سدید، ڈاکٹر — اردو ادب کی مختصر تاریخ — اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان — 1991ء

انور سدید، ڈاکٹر — اردو ادب میں سفرنامہ — لاہور، انجمن ترقی اردو پاکستان — 1998ء

انور سدید، ڈاکٹر — انشائیہ اردو ادب میں — لاہور، انجمن ترقی اردو پاکستان — 1998ء

تحسین فراقی، ڈاکٹر — تنقیداتِ تحسین فراقی، (مرتبہ اشتیاق احمد)، لاہور، القمر انٹر پرائزز — 2013ء

توصیف تبسم — بند گلی میں شام — اسلام آباد، عکاس پبلی کیشنز — 2010ء

جعفر بلوچ — برسبیل سخن — لاہور، مکتبہ تعمیر انسانیت — 2006ء

جعفری، رئیس احمد — دید و شنید — کراچی، رئیس احمد جعفری اکیڈمی — 1987ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر — تاریخِ ادب اردو — لاہور، مجلس ترقی ادب — 2012ء

جوش ملیح آبادی — یادوں کی برات (اضافہ شدہ ایڈیشن) لاہور، مکتبہ شعر و ادب — 1975ء

حالی، خواجہ الطاف حسین — کلیاتِ نظم حالی — لاہور، مجلس ترقی ادب — 1968ء

حالی، خواجہ الطاف حسین — مقدمہ شعر و شاعری — علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس — 1993ء

حالی، خواجہ الطاف حسین — یادگار غالب — نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ — 1986ء

حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا — اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ — لاہور، کلاسیک — 1999ء

حسینی، علی عباس — ناول کی تاریخ اور تنقید — لاہور، لاہور اکیڈمی — 1964ء

حفیظ صدیقی — کشافِ تنقیدی اصطلاحات — اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان — 1985ء

حمید یزدانی، ڈاکٹر — فارسی شاعری میں طنز و مزاح — لاہور، نگارشات — 1989ء

حیات خاں سیال — ہمارے نثر نگار — لاہور، نذر سنز — 1975ء

خالد، تصدق حسین — لامکاں تا لامکاں — کراچی، مکتبہ نصرت — 1976ء

رشید احمد صدیقی — طنزیات و مضحکات — لاہور، آئینہ ادب — 1966ء

رشید احمد صدیقی — گنجہائے گرانمایہ — لاہور، آئینہ ادب — 1986ء

رفیع الدین ہاشمی — اصنافِ ادب — لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز — 1998ء

رؤف پاریکھ، ڈاکٹر — اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر کراچی، انجمن ترقی اردو — 1996ء

زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد — اکبر الہ آبادی، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ — لاہور، مجلس ترقی ادب — 1980ء

سالک، عبدالمجید — سرگزشت — لاہور، الفیصل ناشران [illegible] — 1993ء

سجاد انصاری — محشرِ خیال، (مرتبہ خواجہ منظور حسین) — ملتان، بیکن بکس — 2002ء

سجاد باقر رضوی — مغرب کے تنقیدی اصول — اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان — 1987ء

سجاد مرزا بیگ، محمد — تسہیل البلاغت — دہلی، محبوب المطابع برقی پریس — س ن

سرور، رجب علی بیگ — فسانہ عجائب — لاہور، کشمیر کتاب گھر — س ن

سعادت حسن منٹو — منٹو نما — لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز — س ن

سکسینہ، رام بابو — تاریخِ ادب اردو — کراچی، غضنفر اکیڈمی — س ن

سلیم اختر، ڈاکٹر — اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ — لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز — 2000ء

شارب ردولوی، ڈاکٹر (مرتب) — اردو مرثیہ — دہلی، اردو اکادمی — 1991ء

شاہد احمد دہلوی — چند ادبی شخصیتیں — نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس — 1993ء

شہرت بخاری — کھوئے ہوؤں کی جستجو — لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز — 1987ء

صدیق سالک — ہمہ یاراں دوزخ — راولپنڈی، مکتبہ سرمد — 1987ء دہم

ضیاء الحسن، ڈاکٹر — اردو تنقید کا عمرانی دبستان — لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی — س ن

طارق حبیب — یوسفیات — اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز — 2003ء

ظفر عالم ظفری، ڈاکٹر — اردو صحافت میں طنز و مزاح — لاہور، فیروز سنز — 1996ء

عابد، سید عابد علی — اسلوب — لاہور، مجلس ترقی ادب — 1996ء

عبدالحق، مولوی — قواعدِ اردو — نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند — 1991ء

عبدالسلام ندوی، مولانا — شعر الہند — اعظم گڑھ، مطبع معارف — 1939ء

عبداللہ قریشی، محمد — حیاتِ جاوداں — لاہور، بزمِ اقبال — 1987ء

عبداللہ، ڈاکٹر سید — ادب اور فن — لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی — 1987ء

عبداللہ، ڈاکٹر سید — سر سید اور ان کے رفقا کی نثر — علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس — 2006ء

عبداللہ، ڈاکٹر سید — وجہی سے عبدالحق تک — لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز — 2003ء

عزیز احمد — ترقی پسند ادب — ملتان، کاروانِ ادب — 1986ء

علی جواد زیدی مرتب — رباعیات انیس — نئی دہلی، ترقیِ اردو بیورو — 1985ء

علی محمد خاں، ڈاکٹر (مرتب)، مضامینِ فرحت (انتخاب) — لاہور، مکتبہ القریش — 1993ء

علی محمد خاں، ڈاکٹر	اب انھیں ڈھونڈ	لاہور، الفیصل تاجران کتب	2011ء
علی محمد خاں، ڈاکٹر	لاہور کا دبستانِ شاعری	لاہور، نشریاتِ اردو بازار	2008ء
عمر فیضی	نغمہ	لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز	1992ء
غالب، میرزا اسد اللہ خان	دیوانِ غالب	لاہور، پنجاب یونیورسٹی	1969ء
غالب، میرزا اسد اللہ خاں	خطوط غالب (مرتب: غلام رسول مہر)	لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز	1968ء
غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر	جامع القواعد (حصہ نحو)	لاہور، اردو سائنس بورڈ	س ن
فخر الحق نوری، ڈاکٹر	منتخب ادبی اصطلاحات	لاہور، پولیمر پبلی کیشنز	1990ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو رباعی	لاہور مکتبہ عالیہ	1987ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو نثر کا فنی ارتقا	لاہور، الوقار پبلی کیشنز	1997ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو نثر کی فنی تاریخ	لاہور، الوقار پبلی کیشنز	2008ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو شاعری کا فنی ارتقا	کراچی، اردو اکیڈمی سندھ	1990ء
فوزیہ چودھری، ڈاکٹر	اردو کی مزاحیہ صحافت	لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز	2000ء
قمر رئیس، پروفیسر	آزادی کے بعد، دہلی میں اردو افسانہ	دہلی، اردو اکادمی	1991ء
گل نوخیز اختر	No-خیزیاں	لاہور، تخلیقات	2000ء
محمد جمیل احمد	اردو شاعری پر ایک نظر	کراچی، غضنفر اکیڈمی	1985ء
محمد خاں، کرنل	بجنگ آمد	لاہور، غالب پبلشرز	1992ء
محمد خاں، کرنل	بزم آرائیاں	لاہور، غالب پبلشرز	1984ء
محمد خاں، کرنل	بسلامت روی	راولپنڈی، مکتبہ جمال	1977ء
محمد عالم خاں، ڈاکٹر	اردو افسانے میں رومانی رجحانات	لاہور، مجلس ترقی ادب	2012ء
محمود نظامی	نظر نامہ	لاہور، گوشہ ادب	1963ء
مزمّل حسین، ڈاکٹر	اردو میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مباحث	لاہور، مجلس ترقی ادب	2010ء
مظفر حنفی، ڈاکٹر	آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح	دہلی، اردو اکادمی	1990ء
نجم الغنی رامپوری، مولوی	بحر الفصاحت	لاہور، مجلس ترقی ادب	1999ء
وحید الرحمٰن، ڈاکٹر	خامہ بگوش، ایک مطالعہ	کراچی، اکادمی بازیافت	2004ء

مصنف	کتاب	ناشر	سال
وحید قریشی، ڈاکٹر	اردو نثر کے میلانات	لاہور، مکتبہ عالیہ	1986ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	اردو ادب میں طنز و مزاح	لاہور، مکتبہ عالیہ	1993ء
وقار عظیم، سید	داستان سے افسانے تک	علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس	1987ء
یوسفی، مشتاق احمد	چراغ تلے	کراچی، دانیال	1988ء
یوسفی، مشتاق احمد	خاکم بدہن	دہلی، ادبی دنیا	1993ء
یوسفی، مشتاق احمد	زرگزشت	کراچی، دانیال	1985ء
یوسفی، مشتاق احمد	آب گم	کراچی، دانیال	1990ء

لغات اور فرہنگیں

مصنف	کتاب	ناشر	سال
رشید حسن خاں	کلاسیکی ادب کی فرہنگ	لاہور، مجلسِ ترقی ادب	2013ء
سیّد احمد دہلوی (مؤلف)	فرہنگِ آصفیہ	لاہور، مرکزی اردو بورڈ	1977ء
محمد عبداللہ خاں خویشگی	فرہنگِ عامرہ	کراچی ٹائمز پریس	1987ء
نسیم امروہوی	فرہنگِ اقبال (اردو، فارسی)	لاہور، اظہار سنز، اردو بازار	1989ء
نورالحسن نیّر، مولوی (مؤلف)	نوراللغات	اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن	1985ء
وارث سرہندی	علمی اردو لغات	لاہور، علمی کتاب خانہ	س ن